



نوشتهٔ

بهاءالدین خرمشاهی

چارده روایت

مجموعه مقاله درباره
شعر و شخصیت حافظ

به منظور تقدیر و بزرگداشتِ کسانی که برای تاریخ و فرهنگ ایرانی عمر و اندیشه مصروف داشته‌اند به وُسع خود قدم پیش می‌گذاریم و چاپِ برخی از کتاب‌های منتشره مؤسسه را به ثبتِ سپاس از آنان اختصاص می‌دهیم.

این نوبت (باردوّم) از چاپ کتاب «چارده روایت» به تجلیل از آقای عباس زریاب‌خوئی اختصاص داده شده است.



خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۲٤ـ

چارده روایت / بهاء الدین خرمشاهی. ـ تهران: کتاب پرواز، ۱۳٦۸، ۱۳٦۷.

هجده + ۱٦۵ص. ـ (مجموعهٔ حافظ پژوهی؛ ۱)

ریال

۱. حافظ، شمس‌الدین محمد، ـ ۷۹۲ ق. دیوان ـ نقد و تفسیر.
۲. حافظ، شمس‌الدین محمد، ـ ۷۹۲ ق. ـ مقاله‌ها و خطابه‌ها. ۳. شعرفارسی ـ قرن ۸ ق. الف. عنوان.

PIR ۱/۳۲ فا ۸
خ ن/د ۱۹۸ ح

برگهٔ فهرست‌نویسی پیش از انتشار

آقای بهاءالدین خرمشاهی پس از چاپ نخستِ «چارده روایت» با نهایت متانت و خوشرویی از این که در پیکرهٔ مقدمه‌ای که بر این کتاب نوشته بودند، ناشر دست برده و بخشی ثابت و آشنا از مقدمهٔ ایشان را ــ که یاد مهرآمیز و صریح از ویراستار و مدیر مؤسسهٔ نشردهندهٔ اثر باشد ــ کوتاه و تعدیل کرده و از وضوح آن کاسته است، به گلایه با ما سخن به میان آورده‌اند و اگر بدانیم که مشابه همین کار ــ یعنی حذف چند سطر متضمن ستایش و تشکر از ناشر در مقدمهٔ نخستین جلدِ «کتابِ نارنجی»، منتشره از طرف «کتاب پرواز» ــ ناشر را در مراجع قانونی متهم و مصداقِ مادهٔ ۱۱۹ قانون تعزیرات معرفی کرده است [البته با شیرینیِ انتظار ۷۴ شمشیر داموکلسی که با ارتباط موئی آویخته بر پشت ناشرند...] در این صورت قدر و منزلت گلایهٔ دوستانه آقای خرمشاهی بیشتر دانسته می‌شود.

از طرفِ دیگر، به دور از هرگونه فروتنی‌نمایی و بواقع، معتقدیم اثر و نوشته‌ای که انتشار و مطالعهٔ آن به تلطیفِ احساس و رشدِ اندیشه در جامعه می‌انجامد حق نیست که در لباسی غیرفاخر و ناآراسته بنشیند و ناشر بر ذمّه دارد که با بهره‌گیری از امکانات بالقوه و بالفعل در کار چاپ و انتشار، موجباتِ صیقلِ چشم و تعالیِ سلیقه جامعه را فراهم آورد یا بهتر گفته شود چیزی کمتر از لیاقت خوانندهٔ چنین اثری به او ندهد: انتخاب سنجیده، ویرایش دقیق، رعایت رسم‌الخط اصلح و فراهم‌آوردن حروف‌چینیِ سالم و طرح و قالب زیبا و هماهنگ از اقلِّ وظایف ناشر است، آن‌چه به بهانه‌های نداشتنِ امکان، وجودِ تنگنا و... از رعایت نسبی آن‌ها تاکنون در کتاب‌های «پرواز» عاجز بوده‌ایم، کارمان بردن زیره به سرزمین زیره بوده است و کشاندن کوزه‌آبی تلخ از بادیه به نزد ساکنان ساحلِ شطّ. بر این پایه حذفِ بخشی از لطف و التفات آقای خرمشاهی به ناشر در مقدمهٔ کتاب «چارده روایت» را از سر صدق لاجرم دانسته‌ایم. با این همه از عذرخواستن از آقای خرمشاهی نیز اِعراض نمی‌کنیم.



استاد دکتر عباس زریاب‌خوئی متولد ۱۲۹۷ خورشیدی، مدت تحصیل ابتدایی و سه سالِ اول دبیرستان (نظام قدیم) و دورهٔ مقدماتِ درسِ حوزه‌ای (زبان عربی و فقه و اصول) را در خوی گذرانید. در سال ۱۳۱۶ برای طیّ دوره‌های «سطح» و «خارج» به حوزهٔ علمیه قم رفت و با درگذشتِ پدرش، مرحوم کربلائی علی، در سال ۱۳۲۲ اجباراً به زادگاهش خوی بازگشت و پس از رسیدگی و تمشیّت به وضع خانواده در سال ۱۳۲٤ به تهران وارد شد و در این شهر سکنی گزید و به استخدام کتابخانه مجلس شورای ملّی درآمد. چندی بعد ایجاد کتابخانهٔ مجلس سنا و سپس ادارهٔ آن به او محول شد و همزمان دورهٔ لیسانس دانشکدهٔ معقول و منقول (الهیّات فعلی) را گذرانید ــ نیز در این ایّام به آموزش و تسلّط خود به سه زبان فرانسه، انگلیسی و آلمانی اهتمام ورزید.

آقای زریاب پس از ترجمهٔ **تاریخ فلسفه** اثر ویل‌دورانت در سال ۱۳۳٤ با استفاده از یک بورسِ دانشگاهی به آلمان رفت و در دانشگاه‌های ماینس و مونیخ به تحصیل در فلسفه و تاریخ پرداخت و با تدوین رساله‌ای دربارهٔ **تاریخ ایران در دورهٔ تیموری** به اخذ درجهٔ دکترا نائل آمد. در سال ۱۳۳۹ به ایران بازگشت و پس از دو سال کار در کتابخانهٔ مجلس سنا به دعوت دانشگاه برکلی به کالیفرنیا رفت و به سمت پروفسورِ دائمی برای تدریس زبان و فرهنگ ایران در این دانشگاه مشغول شد امّا پس از دو سال به ایران بازگشت و در گروهِ تاریخ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران به سمت استاد و چندی بعد به عنوان مدیر گروه به کار پرداخت و همزمان تهیهٔ مقاله‌های مربوط به تاریخ، دین، فلسفه، کلام و سیرت‌النبیِ دائرة‌المعارفِ مصاحب را برعهده گرفت؛ و این همان کاری است که استاد زریاب پس از انقلاب به دعوت و برای سه دائرة‌المعارف (دائرة‌المعارف تشیّع، بنیاد دائرة‌المعارف اسلامی به سر پرستی آقای خامنه‌ای و نیز دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی) انجام می‌دهد.

آقای زریاب در سال ۱۳۵٦ از طرف دانشگاه پرینستون نیوجرسی برای تدریس یک دوره کلام اسلامی دعوت شد و شش ماه بعد به ایران بازگشت و در دانشگاه تهران به ادامهٔ تدریس پرداخت و در سال ۱۳۵۹ (با گذراندن دوره‌های دانشیاری، استادیاری و احراز مقام استادی) بازنشسته شد.

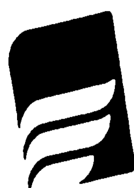
آقای زریاب یک‌بار در سال ۱۳۲۰ ازدواج کرد که متأسفانه همسرش بزودی درگذشت و به سبب تألم ناشی از ضایعه تا سال ۱۳٤۷ به ازدواج دیگری تن نداد. حاصل زندگی مشترک دوم دو پسر است به نام‌های حسین (متولد ۱۳۵۰) و محمدامین (متولد ۱۳۵٤).

کتاب‌های تألیف و ترجمهٔ استاد زریاب‌خوئی عبارتند از:

ترجمهٔ **تاریخ فلسفه** اثر ویل‌دورانت (۱۳۳۳)؛ ترجمهٔ **لذّات فلسفه** تألیفِ ویل‌دورانت (۱۳٤۳)؛ تألیف کتابی **دربارهٔ ساسانیان** (۱۳۵۵)؛ ترجمهٔ **تاریخ ساسانیان** اثر نولدکه (۱۳۵۷)؛ تدوین **بزم‌آورد** (جلد اول، مجموعه ٦۰ مقاله دربارهٔ تاریخ، فرهنگ و فلسفه ــ ۱۳٦۸؛ جلد دوم در دست تهیه است)؛ تألیف **آینهٔ جام** (مجموعه مقالاتی دربارهٔ حافظ ــ زیر چاپ)؛ تلخیص و بازنویسی تاریخ **روضة‌الصفا** (دو جلد ــ در دست چاپ)؛ تألیف **سیرهٔ پیامبر(ص)** (دو جلد، جلد اول پیامبر در مکه ــ در دست چاپ؛ جلد دوم پیامبر در مدینه ــ در دست تألیف)؛ ترجمهٔ **تاریخ بنیادی** [هیستوریسیسم = اصالت تاریخ] اثر ماینکه (از آلمانی ــ زیر چاپ).



آقای دکتر عباس زریاب خوبی



چارده روایت

مجموعهٔ مقاله دربارهٔ شعر و شخصیت حافظ

نوشتهٔ

بهاءالدین خرمشاهی

از مجموعهٔ حافظ پژوهی؛ ۱

چارده روایت

مجموعه مقاله درباره شعر و شخصیت حافظ

نوشته:

بهاءالدین خرمشاهی

چاپ نخست ۱۳۶۷ در ۳۰۰۰ نسخه □ چاپ دوم ۱۳۶۸ در ۴۵۰۰ نسخه

روی جلد **قباد شیوا** □ تصویرگر **علی خسروی**

امور هنری و آرایش کتاب **دفتر طرح نشر پرواز**

حروف چینی **فاروس** □ چاپ افست **بهمن**

خط: قوام‌الدین خرمشاهی



کتاب پرواز

نشانی: صندوق پستی: ۱۸۵۴ـ ۱۵۸۱۵ ؛ تلگرافی: نشرپرواز

تلفن پخش: ۶۶۱۱۱۷

فهرست

بسم الله الرحمن الرحیم

مقدمه

حافظ حافظهٔ ماست. گاه می‌توان به حافظ پرداخت، و گاه نمی‌توان نپرداخت؛ و مجموعهٔ حاضر محصول این گرایش بی‌اختیار است. نه اینکه در سُکر و بیخودی نوشته شده باشد، بلکه در صحو به نگارش درآمده و از سهو هم خالی نیست.

در میان تحقیقات ادبی عصر جدید، شاخهٔ حافظ‌شناسی، اگر خود درخت تناوری نشده باشد، نهالی ریشه‌دار و بارآور است. در یکی از مقالات این مجموعه، سیری در تحقیقات حافظ‌پژوهی کرده‌ایم. و «رونق بازار حافظ‌شناسی» به شیفتهٔ حافظ جرأت می‌بخشد که هر قلم‌اندازی ـ از این دست ـ را جمع و تدوین و طبع و نشر کند:

چون صوفیان به حالت و رقصند مقتدا
ما نیز هم به شعبده دستی برآوریم

نگارندهٔ این سطور نظر به آنچه منتشر کرده است، نویسنده‌ای پراکنده‌کار است؛ ولی در میان کارهای پراکنده، تعلق خاطرش از دیرباز به حافظ‌پژوهی بوده است:

مقام اصلی ما گوشهٔ خراباتست
خداش خیر دهاد آنکه این‌عمارت کرد

و پس از ذهن و زبان حافظ و حافظنامه اینک ده مقاله دربارهٔ هنر و اندیشهٔ حافظ در این مجموعه گرد آورده است. عنوان چارده روایت، از طریق مراعات

نظیر ، ایجاب می کرد که به جای ده مقاله ، چارده مقاله فراهم شود . ولی از آن سو هم امکان نداشت که فقط به خاطر مراعات نظیر ، خود را به تکلف بیندازم و به خوانندگان بیشتر تصدیع دهم .

مقالهٔ اول این مجموعه «وجوه عظمت و امتیاز حافظ» حاصل یك گفت و گوی اخوانی با دو تن از اعزهٔ یاران همدل و سخن‌شناسم کامران فانی و مهندس حسین معصومی همدانی است . به این شرح که اندیشهٔ اولیهٔ آن از بحثی که این دوستان پیش کشیده‌اند ، نشأت گرفته است و بعدها طول و تفصیل بیشتری یافته است . در این مقاله چنانکه از عنوانش برمی آید کوشیده‌ام دلایل و وجوه عظمت فکری و هنری حافظ و امتیاز او از سایر غزلسرایان یا سخنوران بزرگ فارسی را در حد وسع و برداشت خود بیان کنم . حق این است که همهٔ وجوه عظمت و امتیاز او را استقصا نکرده‌ام ، و همهٔ رازها را نگشوده‌ام ، از جمله این راز را که چگونه «قبول خاطر و لطف سخن خداداد» است ؟

مقالهٔ دوم ، «چارده روایت» ، بحث و فحصی است در شناخت اختلاف قراآت قرآن مجید و علم و احاطه‌ای که حافظ در این شعبهٔ دشوار از علوم قرآنی داشته است . در پرتو مباحث مطروحه در این مقاله روشن می‌شود که حافظ قاری یا حافظ سادهٔ قرآن مجید نیست ، مقری است ، استاد قراءت‌شناس ، یعنی دانای وجوه قراآت مختلفی است که در کتب قراءت شناسی نظیر التیسیر ابوعمرو عثمان دانی ، و النشر ابن جزری ثبت شده و درحدود ۱۱۰۰ مورد است . به عبارت دیگر حافظ

به تمامی وجوه روایات چهارده راوی از قراء هفتگانه ، علم و احـاطهٔ کامل داشته است . بدینسان پایگاه قرآن‌شناسی حافظ بهتر نمایان می‌شود .

مقالهٔ سوم شرح یك بیت دشوار از حافظ است :

پیر مـا گفت خطـا بر قلـم صنع نرفت
آفـرین بـر نظر پـاك خطا پوشش بـاد

غامض‌ترین متشابهات و دوپهلوگوئی‌های معماوار دیوان حـافظ ــ که اوج مهارت کلامی و شطاحی و شیطنت هنری او نیز به حساب می‌آید ــ همین بیت «پیر ما گفت . . .» است . این بیت از نظرگاهِ کلامی ، و بیشتر با توجه به کلام اشعری که مشرب حافظ است ، شرح شده است . و چند شرح قبلی دیگر ــ از تفسیر ملا۔ جلال‌الدین دوانی گرفته تـا نظر استاد مطهری ــ نیز نقل و نقد شده است .

مقالهٔ چهارم در شرح بیت دشوار دیگری از حافظ است :

ماجرا کم کن و بازآ کـه مرا مردم چشم
خرقه از سر به درآورد و به شکرانه بسوخت

در دیوان حافظ بیت‌هـای دشوار و دیریاب کم نیست . بیت «مـاجرا کم کن . . .» همانند بیت «پیر مـا گفت . . .» پیچ‌هـا و گره‌بندهـای لفظی۔معنائی دارد . گمان می‌رود ، در تفسیر این بیت ، به این «اشتباه‌خوانی» مشهور کـه خرقه را متعلق به مردم چشم می‌انگاشت ، و در اینکه خرقهٔ مردم چشم چه چیز شگرفی است به محال‌گوئی می‌پرداخت ، پـایـان داده شده و ان‌شاءالله معنـای مربوط و

منسجمی از اجزاء بیت و بالمآل کل بیت به دست داده شده است .

مقالهٔ پنجم شرح یك غزل از حافظ است به این مطلع :

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

این غزل غموض غیر عادی ندارد . و انتخاب آن برای شرح دلیل خاصی نداشته است . توضیح بهتر این است که بگویم شرح این غزل ، به عنوان نمونه‌ای ازکار دیگر نگـارندهٔ این سطور یعنی حافظنامه : شرح اعلام ، الفـاظ ، مفـاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ ــ که همزمان با مجموعهٔ حاضر ، در دست طبع بود ــ بر گرفته شده است .

مقالهٔ ششم سیری در اندیشه‌های ملامتی حافظ ، بر محور غزل « منم که شهرهٔ شهرم به عشق‌ورزیدن » است . این مقاله در شرح یکی از ارکان نگرش عرفانی ، اخلاقی و هنری حافظ است که هر تقلید و تلقین و جزم و جمودی را بر نمی‌تافت و گذرگاه عافیت را جریده طی می کرد ، و انگشت‌نمای عیب‌جویان ، و آماج انتقاد ظاهربینان می‌گردید . حافظ به مدد پـادزهر ملامتیگری می کوشید کـه زهر ریا و رعونت را از دل فرد و جان جامعه بزداید . غزل « منم که شهرهٔ شهرم » در بردارندهٔ اغلب مضامین ملامتی است و می‌توانش بیانیهٔ ملامتیگری حافظ خواند .

مقالهٔ هفتم « نظری بـه طنز حافظ » به قصد نمایـاندن یکی از وجوه والای شخصیت و هنر حافظ نوشته شده است . مقام طنز ، مقام شامخی است و هنرمندان

رند و رندان هنرمند به آن دست می‌یابند و اشاراتشان تسلی‌بخش و اندوه‌زدا می‌شود. طنز حافظ از کمرنگ‌ترین و ظریف‌ترین نمونه‌های طنز در ادب فارسی است. در بسیاری موارد، دربادی نظر، طنزآمیز بودن مضمون و لحن ادای بسیاری از ابیات حافظ احساس نمی‌شود. فی‌المثل وقتی که می‌گوید:

آن کو ترا به سنگدلی کرد رهنمون
ای کاشکی که پاش به سنگی برآمدی

چون به هنگام وفا هیچ ثباتیت نبود
می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری

زین سفر گر به سلامت به وطن باز رسم
نذر کردم که هم از راه به میخانه روم

تا بگویم که چه کشفم شد از این سیر و سلوك
به در صومعه با بربط و پیمانه روم

خوش هوائیست فرحبخش خدایا بفرست
نازنینی که به رویش می گلگون نوشیم

در خواندن اول، طنز نهفته در آنها آشکار نمی‌شود. ولی در خواندنها و تأمل کردنهای بعدی طنز اصیل و کمرنگش پررنگ‌تر می‌نماید. البته همهٔ طنزهای

حافظ به این کمرنگی نیست. گاه هست که قوی‌تر و در عین‌حال انتقادآمیز هم هست.

نشان مرد خدا عاشقیست با خوددار
که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست
باز به یك جرعه می عاقل و فرزانه شد

گفت وخوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یا رب این قلب‌شناسی زکه آموخته بود

حتی از این نمونه‌ها پررنگ‌تر هم در دیوان حافظ کم نیست و به نمونه‌های فراوانی از آن‌ها در همین مقاله اشاره شده است. امّا در مجموع مناعت طبع و انضباط هنری حافظ به او اجازه نمی‌دهد که از وادی طنز به زمینهٔ هزل و فکاهت، و از آن منفی‌تر به ورطهٔ هجو و بدزبانی کشیده شود. حافظ در جنب بیش از سیصد مورد طنز مفرح و طبیعی، دو یا حداکثر سه مورد اشارهٔ هجوآمیز دارد.

مقالهٔ هشتم «حق سعدی به گردن حافظ» نام دارد و موازنهٔ بین هنر سعدی و حافظ است و تقریباً یکایك تأثیرات لفظی و معنوی سعدی را بر حافظ بررسی کرده است. این مقاله برای کنگرهٔ بزرگداشت هشتصدمین سالگرد تولد سعدی که در سال ۱۳۶۳ در شیراز برگذار شد، به تدوین آمد. و نخست‌بار در جلد اول کنگره‌نامه، که عنوان ذکر جمیل سعدی داشت منتشر شد.

مقـایسهٔ بین هنر سعدی و حـافظ که دو اوج بیمعارض شعر و غزل فـارسی است ، اگر ممتنع نباشد سهل نیست . و سلوك در ایـن راهِ دشوار از طی کـردن پل صراط آسان‌تـر نمی‌نمـاید . امید است نگـارنده غیر از جسارت صرف ، هم حقوقی را که سعدی بر حافظ دارد روشن کرده ، هم گوشه‌ای از چـاره‌یابی نبوغ‌آسای حافظ را در برابر ایـن غزلسرای بزرگ ، در دستیـابی به اوج دیگری در غزل فارسی نشان داده باشد .

مقالهٔ نهم «رونق بازار حافظ‌شناسی» ارزیابی شتابانی است از کار و بار و آثار حافظ‌شناسی در نیم قرن اخیر . و به آثار عمده‌ای کـه تا حدود سال ۱۳۶۵ انتشار یافته اشارهٔ ارزیابانه و انتقادی دارد . پس از تحریر و تکمیل این مقاله ، در فاصله‌ای که مجموعهٔ حاضر زیر چاپ بود چند اثر قابل توجه در عالـم حافظ‌پژوهی انتشار یافته است که عمده‌ترین آن‌ها دربارهٔ حافظ (برگزیدهٔ مقاله‌هـای نشر دانش ، زیر نظر دکتر نصرالله پورجوادی است ، ۱۳۶۵) و فرهنگ واژه‌نمای حافظ (تنظیم خانم دکتر مهین‌دخت صدیقیان ، ۱۳۶۶) . پنج شش شماره از کتـاب ادواری یـا مجلهٔ حافظشناسی (به همت سعید نیاز کرمانی) بوده است که همه حاکی از «رونق بازار حافظ‌شناسی» است . امید است کتابشناسی حافظ که به همت آقـای مهرداد نیکنام در دست تدوین و آماده سازی برای چاپ است ، بزودی انتشار یابد .

مقالهٔ دهم «اهتمامی بی‌اهمیت» ، نقدی بـر تصحیح دیوان حـافظ به اهتمام آقای احمد سهیلی خوانساری است . این طبع در میان طبع‌های انتقادی دیوان حافظ

جایگاه ممتازی ندارد. نخستین کوشش علمی و آگاهانه در راه تصحیح و طبع دیوان خواجه که در حدود ۴۵ سال پیش انجام گرفته و نقطهٔ عطفی در تصحیح متون و متن حافظ است، همانا اهتمام شادروانان محمد قزوینی و قاسم غنی است. آخرین کوشش علمی و آکادمیك در این راه، طبع و تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری است (۱۳۶۲). در شرایط حاضر اقدام به تصحیح مجدد دیوان حافظ فقط درصورتی جایز است که متون مبنای کار و روش علمی تصحیح و ویرایش متن از آنچه تاکنون به عمل آمده، والاتر باشد.

بدین نکته هم باید اشاره کنم که بعضی از مقالات این مجموعه، پیشترها در نشر دانش، کیهان فرهنگی وگلچرخ چاپ شده است و اینك با اجازهٔ مسؤولان محترم آن نشریات، تجدید طبع می‌یابد. نیز از بخت نگارنده باید گفت که متن حروفچینی شدهٔ این اثر، از نظر دقیق و نکته‌یاب آقای کمال اجتماعی جندقی گذشته است.

در پایان از حسن ظن و همت دوست فاضلم، مدیر «نشر پرواز»، که به یمن تشویق ایشان این «نظم پریشان» صورت تدوین و طبع یافت، صمیمانه سپاسگزارم. اگر حسنی، و خدای نخواسته هنری در این کار ملاحظه شود، از طبع لطیف و ذوق ظریف آن جناب نشأت گرفته است. بنده بی‌تقصیرم؛ یعنی تقصیرهای دیگری دارم.

بهاءالدین خرمشاهی

۲۹ آبانماه ۱۳۶۶

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب

وجوه امتیاز و عظمت حافظ

چندی پیش با دو تن از دوستان فاضل شعردان بحثی داشتیم . دوستان کمابیش از در شوخی و شطاحی در کار و بار حافظ شك و شبهه می کردند و پدیدهٔ شگرف اقبال خاص و عام به حافظ را به دیدهٔ تردید می‌نگریستند ، و آن را « مُد » ی که در دهه‌های اخیر در گرفته است می‌شمردند . در پاسخشان گفتم این چه مدی است که از زمان حیات حافظ تا به حال به مدت ششصد سال دوام داشته است . می گفتند قبلاً ، یعنی پیش از این سی چهل سال ، کار و بار سعدی سکه بود و او بود که یکه‌تاز عرصهٔ شعر و غزل شناخته می‌شد ، بعد ناگهان حافظ بر او سبقت گرفت . در پاسخشان گفتم بحمدالله وضع سعدی که هنوز و قبل و بعد از انقلاب اسلامی هم خوب است ؛ در همین چهل پنجاه سال گلستان سعدی کتاب درسی از مکتب‌خانه تا دانشگاه‌ها بوده است . و حالا هم که این بحث ادامه دارد کنگرهٔ هشتصدمین سالگرد تولدش را با شکوه هرچه تمامتر در شیراز برگذار می کنند . و امثال این حرف‌ها .

دوستان می گفتند اصلاً این پُرتوجه کردن به حافظ ناحق و نابجاست . چه خواجو و سلمان و کمال خجندی (و چند تن دیگر) هم در غزلسرائی همطراز حافظ‌اند . منتها به آن‌ها توجه نشده و سلمان‌شناسی و کمال‌شناسی راه نیفتاده و همه در میدان حافظ‌شناسی گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند .

درپاسخشان گفتم البته این شعرائی که نام بردید ، و دیگرانی هم که نام نبردید ، در شعر برای خود پایگاهی دارند ولی لابد سرّی در حافظ هست که درخشیده و آن‌ها را تحت‌الشعاع قرار داده است . من هم قبول دارم که سخن خواجو و سلمان و استادشان کمال‌الدین اسماعیل در ایهام و مضمون آفرینی و ظرافت‌های لفظی و معنوی هیچ دست کم از حافظ ندارد . اما چه می‌توان کرد که « قبول خاطر و لطف سخن خداداد است . » دوستان می گفتند اگر همین‌قدر کار که در مورد دیوان حافظ شده ، اعم از تصحیح با شرح و تحشیه و واژه‌نامه سازی ،

دربارهٔ فی‌المثل ناصر بخارائی یا اوحدی مراغه‌ای انجام می‌شد آنها هم مثل خورشید در آسمان شعر و ادب می‌درخشیدند. در پاسخشان گفتم حافظ اول مقبول افتاده بعد روی شعرهایش کار شده و در اطرافش اینهمه تحقیق بالیده، نه اینکه اول کار شده بعداً مقبول افتاده. مطمئناً این امر، یعنی اقبال بیشتر به حافظ و کمتر به دیگران، ربطی به دخالت سیاست‌های بیگانه و عوامل استعمار نداشته است. این امر ادبی-فرهنگی به صرف صرافت طبع و قبول خاطر و اجماع و اتفاق سلیقهٔ شش قرنهٔ مردم صورت گرفته است.

مردمی که به دیوان حافظ روی می‌آورند، دیگر از آن روی بر نمی‌تابند و به طاق نسیانش نمی‌نهند. اینان نه گرفتار خیالات واهی، نه تلقین و توطئه، نه دستکاری ذهنی، و نه تقلید و تبلیغ شده‌اند. به سادگی و در همان خواندن‌ها و بازخوانی‌های اولیه شعر حافظ را پسند خاطر خود و گویای رازهای ناگفته و آرزو-های نهفته خود می‌یابند.

در یك کلام حافظ همراز و همنفس و سخن و سخنگوی یك قوم بوده و همچنان هست. ما از ورای منشور شعر او زندگیمان را رنگین‌تر و زیستنی‌تر و شادی‌هامان را ماندگارتر و اندوهمان را سبکتر و آرزوهامان را برآمدنی‌تر می‌یابیم. دیوان حافظ برعکس دیوان خواجو و سلمان و اوحدی مراغه‌ای، صرفاً یك مجموعهٔ ادبی نیست، فراتر از ادبیات است. نامهٔ زندگی ماست، زندگی‌نامهٔ ماست.

باری بحث شیرین و پرشور آن روز با دوستان شعرشناس، در روزهای دیگر هم با همان عزیزان، و سپس در ذهن و ضمیرم ادامه داشت. دیدم از پاسخ‌های رنگین و مطنطن و ادبیات‌بافی و قلمبه‌گوئی کاری گشوده نمی‌شود، و در نزد دوستان همچون آموختن حکمت به لقمان و بردن زیره به کرمان است، لذا در مقام آن برآمدم که این بحث را خونسردانه‌تر و با حوصله‌تر و مستندتر دنبال بگیرم. اینك که مدت‌ها از آن شك و شبهه‌های شیرین و شیطنت‌آمیز و در عین حال فکربرانگیز می‌گذرد، به نظر خود وجوهی برای تبیین سرّ عظمت حافظ یافته‌ام که عبارتند از:

۱) دیوان حافظ «رندی‌نامه» است و رندی مجموعهٔ روحیات و خصال ملی

و قومی ایرانیان است . شرح هر یك از این وجوه دهگانه خواهد آمد .

۲) حافظ اسطوره‌ساز است .

۳) حافظ فرهنگ روشنفکرانهٔ پیشرفته‌ای دارد (بحث در مقام علمی حافظ) .

۴) حافظ اندیشه‌مند است و در شعرش فلسفه می‌ورزد .

۵) حافظ مُصلِح اجتماعی است .

۶) حافظ در سخنوری و صنعتگری کم‌نظیر است .

۷) انقلاب حافظ در غزل .

۸) حافظ و موسیقی .

۹) تأویل‌پذیری شعر حافظ .

۱۰) طنز و طربناکی حافظ .

۱) حافظ رند است و دیوانش رندی‌نامه است

رند کلمهٔ پربار شگرفی است . و در سایر فرهنگ‌ها و زبان‌های قدیم و جدید جهان معادل ندارد . تا کمی پیش از حافظ ، و بلکه حتی در زمان او هم معنای نامطلوب و منفی داشته است . چنانکه همین امروزه هم بعد از آنهمه مساعی حافظ ، دوباره رند ، به صورت کهنه‌رند ، مردرند و خرمردرند درآمده است . معنای اولیهٔ رند برابر با سفله و اراذل و اوباش بوده است . حافظ از آنجا که نگرش ملامتی داشت و هر نهاد یا امر مقبول اجتماعی ، و همچنین هر نهاد یا امر مردود اجتماعی را با دید انتقادی و ارزیابی دوباره می‌سنجید ، رند را از زیر دست و پای صاحبان جاه و مال و مقام ، و از صف نعال بیرون کشید و با خود هم‌پیمان و هم‌پیمانه کرد ؛ و رند در دیوان او « ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید » .

حافظ نظریهٔ عرفانی « انسانی کامل » یا « آدم حقیقی » را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با همان طبع آفرینشگر اسطوره‌ساز خود بر رند بی‌سر و سامان اطلاق کرد ، و رندان تشنه‌لب را « ولی » نامید :

رندان تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس
گوئی‌ولی‌شناسان رفتند ازاین ولایت

شرح مقام « رند » با آن گذشته و امروز ننگین ، اما با آن شأن و شکوه

درخشان که در دیوان حافظ دارد ، به راستی دشوار است . رند انسان برتر (ابرمرد) یا انسان کامل یا بلکه اولیاءالله به روایت حافظ است . و اگر تصویرش از لابلای اشعار او درست فرا گرفته نشود ، مهمترین پیام و کوشش هنری-فکری حافظ نامفهوم خواهد ماند .

رند چنانکه از متن و فحوای دیوان حافظ برمی‌آید شخصیتی است به ظاهر متناقض و در باطن بس متعادل . اهل هیچ افراط و تفریطی نیست . بزرگترین هدفش سبکبار گذشتن از گریوهٔ هستی است . به رستگاری نیز می‌اندیشد . رند آزاد اندیش و غیردینی هم داریم ولی رند حافظ تعلق خاطر و تعهد دینی دارد . به آخرت اعتقاد دارد و می‌اندیشد ولی از آن اندیشناك نیست ، چه عشق و عنایت را نجات‌بخش خود می‌یابد . تکیه بر تقوا و دانش وفضل و فهم ندارد . رند همچون زاهد ، یعنی زاهد راستین ، اهل اصالت‌دادن افراطی به آخرت نیست . دنیا را نیز بی‌اصل و بی‌اصالت نمی‌داند . سلوك رند ، رند دینی حافظ ، نوسانی بین زهد و زندقه دارد . گاه در سراشیب شك می‌لغزد و گاه در دامان شهود می‌آویزد . از بس به اعتدال ایمان دارد ، ایمانش نیز اعتدالی است . اما هر چه هست ایمان صلب و ساده‌ای نیست . سجاده را به امر پیر مغان به شراب می‌آلاید و آتش در خرقه می‌زند و از ظاهر شریعت و طریقت می کوشد راه به باطن حقیقت بیابد . نه اهل تعصب است ، نه اهل تخطئه . شك را در بسیاری موارد سرمهٔ بصیرت و پادزهر جمود فکر و گشایندهٔ دیدهٔ درون می‌داند . ولی اهل اصالت شك نیست . به گذران خوش بیشتر از خوشگذرانی می‌اندیشد . بویژه به آسان گذرانیدن . چه می‌داند : « سخت می گردد فلك بر مردمان سختکوش » ، و می‌داند که باید جریده (سبکبار و بدون تعلقات دست و پا گیر) از گذرگاه عافیت بگذرد . رند عافیت‌طلب است . ولی می گوید « اسیر عشق شدن چارهٔ خلاص من‌است » . معلم اخلاق نیست ، اما بی‌اخلاق و منکر اخلاق هم نیست . لاابالی و اباحی‌مشرب است . اما در لاابالیگری و اباحیگری حد نگه می‌دارد : « سه ماه می‌خور و نه ماه پارسا می‌باش » ؛ « فرض ایزد بگذاریم و به‌کس بد نکنیم » . شرور موجود در نهاد جهان را به عنوان یك واقعیت می‌پذیرد وخیام‌وار اندوهناك نیست که چرا باید در گذریم . یا باز هم خیام‌وار نومید از بازگشت (معاد) نیست . خاطر امیدوار دارد و بارها سخن از « فردا » و

« پیشگاه حقیقت » می گوید .

رند اهل تساهل و مدارا است :

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرفست
با دوستان مروت با دشمنان مدارا

هم تساهل دینی و هم مدارای اجتماعی و حتی سیاسی . ضعف‌های بشری را می‌بیند و می‌پذیرد و حتی می‌نوازد . رند تظاهر به بزرگواری نمی کند ، چه نه اهل ظاهر و تظاهر است و نه مایل به بزرگواری . و بزرگواران را نیز چندان بزرگ نمی‌داند . رند هنرمند است . اهل فرهنگ و فضل است ، اما فضلفروش نیست . مهمتر از آن بوالفضول نیست ، اما منتقد هست . در کُنه سرشتش شاد و امیدوار است . نومیدی‌ها و ناشادی‌های زندگی را نیز می‌بیند و تحمل می کند . با دل خونین لب خندان می آورد . وفا می کند و ملامت می کشد و خوش می‌باشد و بر آنست که « مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن » . رند به فتوای خرد و به مدد عقل‌ورزی ام‌الفساد حرص را به زندان می‌افکند . و این از لوازم آزادی و آزادگی اوست . بخشنده و بخشاینده است .

رند بسی آزمون و خطا می کند تا به مدد « تحصیل عشق و رندی » از بیراههٔ مجاز و غفلت و عادت ، و چاهسار طبیعت ، به شاهراه حقیقت و راستای راستی ، و از تنگنای نخوت و خودخواهی به فراخنای عزت نفس و دل آگاهی راه برد :

من که ره بردم به گنج حسن بی‌پایان دوست
صد گدای همچو خود را بعد ازین قارون کنم

۲) حافظ اسطوره‌ساز است .

مراد از اسطوره‌سازی ، آفریدن هنری موجود شعری یا شاعرانه‌ایست که ابعاد واقع‌نما به خود می گیرد ، و منشأ غیرواقعی آن فراموش می‌شود . واقعیت رستم « یلی است در سیستان » ولی‌چون فردوسی به او ابعاد اساطیری می‌دهد کارهای خارق‌العاده و حتی معجزه‌آسا از او سر می‌زند .

عظمت هنرمند بزرگ ، و تفاوت هنرمند بزرگ ـ اعم از شاعر و غیرشاعر ـ با کوچك در همین اسطوره‌سازی است . یعنی نیروئی که هنرمندان بزرگ برای

تصرف در واقعیت ، واقعیت برین و فرازمانی و فرامکانی ، دارند . این است که حافظ همانند هستی نمونه‌وار خویش که آینه‌دار طلعت و طبیعت یك قوم است ، موجودات نمونه‌واری می‌سازد : پیر مغان (از ترکیب پیرطریقت و پیرمیفروش) ، دیرمغان (از ترکیب خانقاه و خرابات) ، می ، می‌مغانه ، ساقی ، رند (از ترکیب انسان کامل صوفیه و گدای راه‌نشین خرابات پروری که خشت زیر سر و بر تارك هفت اختر پای دارد .) ، زاهد و صوفی ، مسجد و صومعه و خانقاه و خرابات ، حتی جام و ساغر و لعل و گوهر و مشك و نافه و باد صبای شعر او ابعاد اساطیری دارد . چنانکه پیاله و جامش هم جام عادی نیست ، بلکه جام جهان‌بین جم است . رنگ‌ها ، بوها ، طعم‌ها ، دیدنی‌ها ، گفتنی‌ها ، و شنیدنی‌های دیوان حافظ با دنیای خارج فرق دارد . نه اینکه مخالف با آن باشد ، بلکه آرمانی‌تر ، مثالی‌تر و ابدی‌تر است .

۳) فضل و فرهنگ و مقام علمی و عرفانی حافظ

حافظ چنانکه از مستقیم‌ترین و معتبرترین سند ـ یعنی دیوانش ـ برمی‌آید ، در دانش‌های گوناگون زمان خود که در دارالعلم شیراز رایج بوده ، دست داشته است . مقام او در قرآن‌شناسی شامخ است و نگارندهٔ این سطور ، به تفصیل از احاطهٔ او به قرائت‌های هفتگانه و روایت‌های چارده‌گانه ، در مقالهٔ « چارده روایت » درکتاب حاضر بحث کرده است ؛ نیز گوشه‌هائی از تأثیر قرآن را بر اسلوب هنری او ـ که حاصلش انقلاب حافظ در غزل است ـ درکتاب ذهن و زبان حافظ نشان داده است .

حافظ در علم کلام نیز مهارت داشته است . تلمیحات کلامی از جمله در مسائلی چون جبر و اختیار و نظریهٔ کسب و معاداندیشی جزو مهمترین مضامین شعر اوست . وآنچه مسلم است شاگرد و همسخن بزرگترین متکلم قرن هشتم یعنی قاضی عضدالدین ایجی بوده ، چنانکه در قطعه‌ای از او وکتاب عظیمش مواقف ـ یکی ازجامع‌ترین آثار درکلام مکتب اشعری ، تا قرن هشتم ـ به نیکی یاد می‌کند .

در عرفان نیز ، چه در عرفان عملی و سیر و سلوك و تهذیب نفس ، و هم در عرفان فلسفه‌آمیزنظری ـ چه مکتب عاشقانهٔ عرفای ایرانی ، چه مکتب ابن عربی ـ

مقام ممتازی دارد . و توصیفات و تلمیحات عرفانی او در ادب فارسی کمتر نظیر دارد . و به قول جامی « سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه [صوفیه] واقع شده است که هیچ کس را به آن اتفاق نیفتاده . . . هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد » (نفحات‌الانس ، ص ۶۱۴) .

مهم این‌است که حافظ هم عارف است ، هم عرفان‌شناس و هم منتقد عرفان ، و شاید در تاریخ عرفان کسی به اندازهٔ او از کژروی‌های اصحاب طریقت ، با این درجه از صراحت و طنز و زیبائی انتقاد نکرده باشد . و تفصیل جنبهٔ انتقادی او را در بحث دیگری از همین مقاله خواهیم آورد .

دانش ادبی حافظ نیز که جای خود دارد . کمتر شاعری مانند او دقایق و ظرایف علوم بلاغی را جذب و در هنر خویش خرج کرده است .

۴) حافظ اندیشه‌مند است و در شعرش فلسفه می‌ورزد

آیا حافظ از نظر فلسفه و تاریخ فلسفه هم شأنی و اهمیتی دارد ؟ پاسخ این سؤال بطور قطع مثبت است . البته بعضی‌ها ساده‌گیرانه مقام یا اهمیت فلسفی شعر حافظ را به بعضی اصطلاحات فلسفی-کلامی دیوان او نظیر دور و تسلسل و جوهرفرد وکسب و اختیار مستند و منحصر می‌کنند . حال آنکه اندیشهٔ فلسفی حافظ در شعر او و با زبان شاعرانه و بدون اصطلاحات فنی فلسفی بیان شده است . حافظ نه فقط به مسائل ادبی بلکه به مسائل ابدی نیز اعتنا دارد . و همواره اندیشه‌کنان شعر می‌سراید و درحال سرودن ، ژرف می‌اندیشد . فقط مضمون‌پرداز نیست ، معنااندیش و معناآفرین هم هست . لازم نیست که اندیشه‌مندی چون او به معنای فنی کلمه هم فیلسوف باشد .

او به معنای عادی کلمه فلسفه نمی‌نگارد ، بلکه ژرف‌اندیش و رازبین است ، و باریك‌اندیشی و اصابت رأی و اصالت فکر او از بسیاری فیلسوفان حرفه‌ای فراتر است . تازه مگر از فیلسوفان حرفه‌ای قریب‌العصر او نظیر قطب‌الدین شیرازی و قطب‌الدین رازی و دبیران قزوینی و خواجه‌نصیر طوسی ومیرسید شریف جرجانی و ملاجلال دوانی و امثال آن‌ها چه اندازه اندیشه‌های بکر و ژرف‌اندیشی باقی مانده است ؟ در فلسفهٔ سنتی اسلامی مجال ابتکار محدود بوده است وغالب فیلسوفان

به مسائل محدود و معین سنتی که به آن‌ها ارث رسیده بوده می‌اندیشیده‌اند و جربزه و تکروی فکری و «در خلاف آمد عـادت» اندیشیدن رسم نبوده است. لذا اگر حافظ فیلسوف حرفه‌ای قرن هشتمی هم بود، اندیشه‌های والاتری از او به‌نثر فارسی یا عربی در دست نمی‌داشتیم.

۵) حافظ مصلح اجتماعی است

تا کنون درمورد حافظ کمتر گفته شده که اومتفکر اجتماعی یا مصلح اجتماعی است. حافظ از آنروی مصلح اجتماعی است که با آفت‌های اجتماعی کار دارد. یعنی دردها و فسادها و آسیب‌ها را تا اعماق می‌شناسد و جراح‌وار به نیشتر انتقاد می‌شکافد و آنگاه به مهربانی مرهم می‌نهد.

ما درطول تاریخ ادبیاتمان غیر از عصر جدید، یعنی از رودکی ومنوچهری و فردوسی به این طرف ـ تاحدود یك قرن پیش کـه افکار جدید آزادیخواهی و اصلاح اجتمـاعی مطرح می‌شود ـ چنین شاعری نداریم. در دنیـای قدیم اصلاً مسائل اجتمـاعی را یـا نمی‌دیدند یـا ناگفته می گذاشتند، و چنین هشیاری‌هـا و حساسیت‌ها در افق فرهنگ ما کمتر مطرح بوده است که شاعری اینقدر به آفـات اجتماعی بپردازد. صومعه و صومعه‌نشینان، خـانقـاه و خـانقـاه‌نشینان، خرقه و خرقه‌پوشان، اعم از صوفی و زاهد، و شیخ و محتسب (حتی اگر محتسب پادشاه مقتدری چون امیر مبارزالدین بود) و مجلس وعظ هم آماج طنز و انتقاد و انتقاد‌های طنزآمیز حافظ است. خوب اگر صوفی از جادهٔ عرفان و زاهد از جادهٔ شرع و محتسب از جادهٔ عرف خارج نمی‌شدند، حافظ با آن‌ها درنمی‌افتاد. این چنین نبود که این‌ها با حافظ درافتاده باشند. اتفاقاً حافظ شأن و موقعیت اجتماعی‌خوبی داشت. ولی درغم خودش نبود، بلکه نگران ارزش‌های مهمی بود که به آلایش کشیده شده بود:

حافظا می خور و رندی کن وخوش‌باش ولی
دام تزویر مکن چون دگـران قـرآن را

پیداست که قرآن را دام تزویر می کردند. دیگر غیرتی بالاتر از قرآن برای حافظ مطرح نیست. لذا بی‌آرام می‌شود و امن و آرام دروغین مدعیان را بر باد می‌دهد و نقاب‌های تزویر و ریا را می‌درد. کاری‌ترین سلاح حافظ درکاروبار انتقاد

و اصلاح اجتماعی‌اش طنز اوست که در کتاب حاضر مقالهٔ مستقلی به آن اختصاص دارد .

۶) سخنوری و صنعتگری حافظ

دیـوان حـافظ مَثـَل اعلیٰ ، و اگر نـگوئیم برجسته‌ترین ، یکی از دو سه برجسته‌ترین نمونه‌هـای والای فصاحت و سخنوری در زبـان فارسی است . علوم بلاغی در عصر حافظ اوج و اعتلائی داشته و حـافظ از درس و دراست آن غافل نبوده است . به قول مقدمه‌نویس دیوانش چندان بـه محـافظت درس قرآن و . . . « تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب » مشغول بوده که به جمع و تدوین اشعارش نپرداخته است .

حافظ کمابیش پنجاه سال اخیر عمر خود را بـه مطالعهٔ آثار قرآن‌شناختی و علوم بلاغی و نیز مطالعهٔ دواوین شعر فارسی و عربی گذرانده است . نگارندهٔ این سطور در مقدمهٔ مفصل کتاب حافظنامه (شرح الفـاظ ، اعلام ، مفـاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ) چون وچند و تأثیر شعرای بزرگ فارسی‌زبان از جمله سنائی ، انوری ، خاقانی ، ظهیر ، نظامی ، عطار ، کمال‌الدین اسمـاعیل ، عراقی ، نزاری قهستانی ، خواجو و چند تن دیگر را بر هنر حافظ نشان داده است و از مناسبات یا مشاعره‌های او با ناصر بخارائی ، سلمان ساوجی و کمال خجندی و چند تن دیگر بحث کرده است .

آن میزان که حافظ از شعر پیشینیان خود متأثر شده کمتر شاعری به پای او می‌رسد . اخذ واقتباس او از لفظ و معنای شعرای پیشین چندان وسیع و عمیق است که اگر از آن به « مصادره » وحتی « غارت » تعبیر کنیم ، با آنکه تعبیری نامحترمانه است ولی نامنصفانه نیست . ولی هیچ ، حتی یك ، تعبیر یـا مضمون نیست کـه حافظ از دیگری گرفته و یك پرده هنری‌تر عرضه نکرده باشد .

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ اعتنای تام و تمام اوست به بیان ملیح محاوره . ترکیبات محـاوره‌ای در شعر حـافظ موج می‌زند . فی‌المثل « که مپرس » ، « بهترازین » ، « یعنی چه » ، « غم مخور » و « چـه شد » را ردیف غزل قرار می‌دهد . یا تعابیری چون « جان من و جان شما » ، « قربان شما » و « شرب-

الیهود » و ده‌ها امثال آن را از محاوره می گیرد و در ساختمان نازك آرای غزل بلورینش درج می کند.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخنوری حافظ همانا سلامت نحو جملات در شعر حافظ است . جملات او تا آنجاکه مقدور است ، از جای خود جا به جا نمی‌شوند. فقط یك شاعر ضعیف است که در اثر دستپاچه‌شدن در مقابل عروض ، مثلاً یك کلمهٔ نابجا را در محل غیرقانونی خود به کار می‌برد . ولی برای کسی که چون او به عروض تسلط دارد ، عروض نه تنها دست و پاگیر نیست بلکه پر پرواز اوست . این است که حافظ شأن دستوری اجزاء و ارکان جمله را به راحتی و درستی رعایت می کند :

سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم
تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

گرچه برواعظ شهر این‌سخن آسان نشود
تا ریا ورزد و سالوس ، مسلمان نشود

هرچند پیر و خسته دل و ناتوان شدم
هر گه که یاد روی تو کردم جوان شدم

حاشا که من به موسم گل ترك می کنم
من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

فاش می گویم و از گفتهٔ خود دلشادم
بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم

و صدها مثال دیگر . این ابیات را اگر بخواهیم به نثر دربیاوریم ، اصلاً محل اجزای جمله توفیر نمی کند . اینجا یك هنر از هنر پیشین زاده می‌شود و آنهم اینکه بیشتر ردیف‌های غزل‌های حافظ « فعلی » است ، و ردیف اسمی در دیوان او خیلی کم است ؛ تقریباً ده به یك . با مراجعه به دیوان حافظ مشخص می‌شود که او چرا از ردیف « فعلی » استفاده کرده است ، ــ برای اینکه فعل در آخر جمله می آید .

۷) انقلاب حافظ در غزل

در تاریخ شعر فارسی غزل برای خود سیری دارد . در قرن‌های چهارم و پنجم هنوز کاملاً از قصیده جدا نشده و افتتاحیه یا تغزل و تشبیب قصیده را تشکیل می‌دهد که بیشتر در وصف طبیعت و کمتر در وصف معشوق است . سپس رفته رفته مستقل و عاشقانه‌تر می‌شود . چنانکه نزد منوچهری و فرخی و سنائی و انوری می‌یابیم . این غزل یکپارچه و هماهنگ و عاشقانه تا عصر حافظ ادامه دارد و اوجش را در هنر مولانا و سعدی طی می‌کند . غزل فارسی تا زمان حافظ تک‌مضمون بوده است و آن مضمون سراسری عشق است . در مولانا این تک‌مضمونی به نحو شدیدتر و مفرط‌تری وجود دارد .

حافظ به تعبیری که مرحوم دشتی کرده است غزل عارفانهٔ مولانا و غزل عاشقانهٔ سعدی را پیوند می‌زند ولی می‌بیند که امور غزل با همین یک دو مضمون نمی‌گذرد و بهترست فکر دیگری بکند و آن این است که به ابیات غزل استقلال می‌دهد . منظور از انقلاب حافظ در غزل همین است که به میزان بسیاری تحت تأثیر ساختمان سوره‌های قرآن بوده است . او اولین شاعری است که به نحوفراوانی نسبت به حجم‌شعرش (درحدود چهارهزار بیت) تک‌بیت درخشان و خوش‌مضمون دارد . یعنی ابیات غزلش مستقل و پرمضمونند . فی‌المثل از غزل سعدی ، تک‌بیت بیشتر از سی چهل مورد به یاد نداریم . البته گاه ضرب‌المثل هست ولی بیت‌الغزل نیست . حافظ ناچار از این انقلاب بوده است ، برای اینکه سعدی و مولانا کار را به جائی رسانیده بودند که کار دیگری نمی‌شد کرد ـ یا باید قلم و دفتر را ببوسد و کنار بگذارد یا یک گام فراتر بگذارد . ابداع حافظ که سبک مشخص او می‌شود و بعدها تحت تأثیر خود سبک هندی را پدید می‌آورد ، در تک‌بیت‌سرائی است ، در استقلال‌دادن به ابیات غزل است . در این است که به قول فارسی‌زبانان پاکستان « پاشان » بگوید (« پاشان » مثل افشان ، از ریشهٔ پاشیدن است) . همین است که غزل او حال ثابت و انسجام منطقی و توالی معنائی ندارد . در ده بیست غزل نیست که این کار را کرده باشد . این دیگر صنعتی نیست که حافظ به کار برده باشد ؛ این سرشت شعر اوست . خودش به آن آگاهی وعمد دارد و اصطلاح زیبائی برای آن دارد . حافظ سبک خاص خود و شعر خود را « نظم پریشان » می‌نامد :

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

از آن به بعد است که حافظ «فرم آگاهی» پیدا می کند و درمی‌یابد که غزل اگر قرار باشد از نظر محتوی یك یا دو مضمون داشته باشد تکلیفش روشن است : اگر عاشقانه است سعدی به اوج برده و اگر عارفانه است مولانا . پس سر خواجه شمس‌الدین محمد بی کلاه می‌ماند . مگر اینکه فکری بکند . حافظ می آید و حکمت را ، سخنان تجربه‌آمیز و تجربه‌آموز زندگی عادی یا اسرار حیات معنوی عالی ، و به طور کلی مضمون‌سازی را وارد غزل می کند و این است که غزل اوجی پیدا می کند و نقطهٔ عطفی در تاریخ شعر فارسی پیدا می‌شود . سبك هندی که تحت تأثیر این ابتکار حافظ نشأت می گیرد ، تنها عیبی که دارد این است که تعادل حافظوار را به سوئی نهاده است و در استقلال ابیات افراط کرده . هم در استقلال ابیات و هم در نداشتن عاطفهٔ عاشقانه و هم در تلخ‌اندیشی و تلخ‌زبانی . و از طنز و طربناکی حافظ مؤسس در دنباله‌گیران سبك هندی اثری نیست . باری حافظ غزل را از تك‌مضمونی و تك‌نوازی بیرون کشید و به جایش همنوازی و چند آهنگی یا به قول آربری ، کنترپوآن نشاند (دربارهٔ کنترپوآن ← حافظ و موسیقی ، ص ۲۰ ؛ و دایرةالمعارف فارسی) .

لذا غزل کارائی یافت و جانی تازه گرفت و تنوع و توسعه یافت و توانست بار فلسفه و عرفان ، معانی اجتماعی ، مضامین انتقادی و چیزهای دیگر را هم به دوش بکشد . دیگر دیوان حافظ حرف در بر دارد ، عاطفه در بر دارد ، احساس در بر دارد ، حکمت و عبرت ، طنز و طرب و می و مطرب و شیخ و شحنه در بردارد . و از سبزه تا ستاره سخن می گوید و این امر امکان نداشت مگر اینکه بیاید و کاری بکند که مثلاً در مثنوی داریم . مثنوی طبق ساختمان قافیه‌اش که در هر بیت نو می‌شود ، امکان جولان وسیعی دارد ، و قابلیت هر گونه بیانی . بسیار محتمل است که حافظ آزادی مثنوی را که یك فرم شعری ایرانی است وارد غزل کرده باشد . با این فرق و توضیح که در غزل در هر حال قافیه مقید و لازم‌الرعایه است ، لذا حافظ تلافی‌اش را بر سر مضمون و محتوای بیت درمی آورد و رندانه می گذارد که قافیه القای وحدت صوری کند .

۸) حافظ و موسیقی

خوشخوانی و خوش‌لهجگی حـافظ و موزونیت مضـاعف شعرش حدیث مشهوری است . حافظ به اقتضای قرآن‌شناسی و حافظ قرآن بودنش هم حساسیت موسیقـائی پیشرفته‌ای داشته بوده است . او از خوشترین و مطبوعترین زحافـات عروضی استفاده کرده و وزن سوگلی شعر او یکی‌از ازاحیف دلنشین بحر رمل است بر وزن : « در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد » کـه در دیوانش ۱۳۵ غزل ـ از میان ۴۹۵ غزل ـ بر این وزن وجود دارد. در دیوان حـافظ حتی یك نمونه از کاربرد اوزان و بحور نامطبوع نداریم .

یکی دیگر از نشانه‌های مهارت موسیقائی او هم‌آرائی و همنوائی و خوش درکنار هم نشاندن کلمات است . حافظ بیش از هر شاعر دیگر از واج‌آرائی یا هم‌حرفی alliteraton (آغاز چند کلمهٔ متوالی با یك حرف ، یا کاربرد هنرمندانهٔ مکرر یك حرف ، بیش از حد عادی ، در یك عبارت یا در یك مصراع مانند « شین » در این مصراع : رسم عاشق کشی و شیوهٔ شهرآشوبی . . . یا « خ » در این مصراع : خیال خـال تو با خود به خـاك خواهم برد . . .) استفـاده کرده است . یکی از موسیقی‌شناسان معاصر ، آقـای حسینعلی ملاح ، دربارهٔ چون و چند موسیقی‌دانی حافظ و آنهمه اصطلاحات موسیقی که در دیوانش به کار رفته ، اثر مستقلی پدید آورده که مقبول حافظ‌شناسان قرار گرفته است . و برای تفصیل دربارهٔ موسیقی‌دانی حافظ باید به آن کتاب (حافظ و موسیقی) مراجعه کرد .

۹) تأویل‌پذیری شعر حافظ

هر هنر راستینی عمیق و چند وجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهـای چندگانه و چندگونه است (فی‌المثل مانند لبخند مجسمهٔ مشهور بودا ، و لبخند ژوکوند) . در قدیم‌الایام به دیوان حافظ « لسان‌الغیب » لقب داده بودند که بعدهـا این صفت از شعر به شاعر تسری یافت و به خود او اطلاق گردید . بسیاری داستان‌های مدون یا هنوز نامدون هست از راست درآمدن‌هـا و موافق نیّت افتادن‌های غزل حافظ یا بیتی از غزلش به هنگام فال گرفتن . مگر غزل مولانا یا سعدی یـا سلمان در اوج نیست ، چرا با آنها فال نگرفته‌اند ؟

حافظ به واقع نه دارای کشف و کرامات و نه حتی مدعی آن‌ها بوده، ولی نفس صدق داشته است. غیب‌گو و غیب‌دان نبوده ولی به ژرفی و گسترد گی زیسته است. گوشه‌های نزیسته را زیسته است. گوشه‌های پنهان مانده را که کمتر کسی توانسته است بزید زیسته و اندیشه‌کرده و به شعر درآورده. چنانکه پیشتر گفته شد شعر او آینه‌دار طلعت و طبیعت یك قوم است، زندگینامهٔ جمعی ماست. همین است که عاشق و غریب و اسیر و دردمند و مهجور و آرزومند و مشتاق و منتظر و گبر و ترسا و مؤمن وآزاداندیش و عارف و عامی و مست و هشیار همه نقش خویشتن را در آئینهٔ صافی شعر او باز می‌یابند.

شعر حافظ بس تأویل‌پذیر است. باده‌ای او را هم می‌توان به انگوری تفسیر کرد و هم به عرفانی. حتی بعضی شعرهای او که اینك و از بیرون عارفانه می‌نماید در اصل و با توجه به شأن نزولش در مدح امیر و امیرزاده‌ای بوده است (مثل: « ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد » که آنهمه اشارات و تنبیهات عرفانی دارد ولی در اصل در مدح شاه شجاع است) طنزهای او را که به مقدساتی چون تسبیح و طیلسان و خرقه و سجاده و نماز و روزه و مسجد و خانقاه و مشایخ شهر و امام شهر کنایه می‌زند هم می‌توان به عقیده‌مندی عمیق او به اصل شریعت و طریقت حمل کرد و هم به بی‌اعتقادی یا سست‌عقید گی او. همچنین بین عشق زمینی و انسانی و عشق آسمانی و عرفانی او فرق فارقی نیست. آری غزلهای دیگران فی‌المثل غزل سنائی و انوری و عطار وعراقی و مولوی و سعدی اینهمه چند وجهی و تأویل‌پذیر نیست.

۱۰) طنز و طربناکی دیوان حافظ

یکی دیگر از وجوه عظمت حافظ و اقبال عظیم فارسی‌زبانان به شعر او، طربناکی و روح امیدواری و عشق و آرزومندی است که در دیوان او موج می‌زند. وقتی که می‌گوید: « مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید » (اگر چه در طبع قزوینی نیامده باشد) یا « یوسف گمگشته باز آید به‌کنعان غم مخور » یا « نفس باد صبا مشك فشان خواهد شد » یا « خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی » در دل خواننده روح امید و عشق و شور و شوق می‌دمد. این روح نستوه امیدوار

و امیدورزی را که در حافظ سراغ داریم آیا در خاقانی و خیام هست . نگرانی مداوم خیام وخاقانی واقعاً متانت هنرشان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد . این روح و روحیه را شاید اندکی در شیخ اجل می‌بینیم . شاید اندکی‌هم در منوچهری . ولی منوچهری یك طرب یك وجهی ساده‌دلانه و طبیعت‌گرایانه دارد ، یك طرب عارفانه‌ـ عاشقانه مثل حافظ ندارد . وقتی دیوان حافظ را باز می کنیم یا به فال یا به هر قصدی که بخوانیم از آن شاد و امیدوار بیرون می‌آئیم .

طنز و تجاهل‌العارف و ملاحت بیان حافظ هم جای خود دارد . طنز حافظ برعکس بزرگانی چون سعدی و عبید زاکانی هرگز به هزل نمی‌رسد ، تا چه رسد به هجو و بد زبانی و دریدن پردهٔ عفاف که هر قدر هم هنرمندانه باشد نهایتاً غیر هنری است . کمتر شاعری با اینهمه طمأنینه و طنز و اعتماد به نفس و نکته‌گویی و شیرین‌زبانی‌با معشوق خود روبرو شده یا گفت وگو کرده است . سر به سر گذاشتن او با مقدسات هم که از ارکان طنز اوست ، امر خطیری است . اگر حافظ از خودش یعنی از ایمان خودش شك داشت ، اینهمه جرأت نداشت که با تسبیح و دلق و سجاده و کار و بار معاد و بهشت و نعیم اخروی و مشایخ شهر و منبر و محراب و مسجد سر به‌سر بگذارد . ولی اگر فقط جرأت داشت اما ایمان نداشت ، این دست‌اندازیهای همدلانه‌اش اینهمه پسند خاطر مؤمنان راستین قرار نمی گرفت . دربارهٔ طنز حافظ مقالهٔ مستقلی درکتاب حاضر هست . این بحث را در آنجا دنبال می گیریم .

عشقت رسد بفریاد ار خود بسان حافظ
قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

چارده روایت

در فرهنگ بشری هیچ خط از خطوط وابسته به زبان‌های معروف نیست که نشان‌دهندهٔ تلفظ کامل فصحای آن زبان باشد. پدید آمدن لهجه‌ها و گویش‌ها در درون هر زبان هم امری طبیعی و ناگزیر است. از سوی دیگر، خط‌ها در جنب کاستی‌ها کژی‌هائی هم دارند، یعنی امکان تصحیف‌نویسی. در خط عربی-فارسی چندین حرف یا گروه حرف هست که تفاوتشان با یکدیگر فقط در نقطه است و در قدیم تا قرن‌ها این نقطه‌ها را به کتابت درنمی‌آوردند. بعدها هم که رعایت آن‌ها شایع شد، همچنان امکان تصحیف‌نویسی و تصحیف‌خوانی وجود داشت، و همچنان وجود دارد. به این دلایل و دلایلی که بعداً گفته خواهد شد، اختلاف قراآت در هر متنی، بویژه هر متن کهنی پیش می‌آید. در همین دیوان حافظ اختلاف قراآت فراوانی رخ داده است. حتی اگر نسخهٔ اصیلی از دیوان حافظ به خط خود او در دست بود، بازهم این اختلافات پیش می‌آمد؛ مگر آنکه هرگز از روی آن استنساخی نکرده باشند و نکنند و فقط همان متن واحد را، آنهم به طریق چاپ عکسی کاملاً روشن و خوانا، به طبع برسانند. در این صورت هم فقط یکی از علل اختلاف‌آفرین، یعنی دخالت نسخه‌نویسان، حذف می‌شد ولی بقیهٔ علل به قوت خود باقی بود و پدید آمدن اختلاف قراءت و طرز خواندن و وصل و فصل اجزای جمله و نظایر آن ناگزیر بود. بعضی از معروفترین اختلاف قراآت شعر حافظ ـ که فرآوردهٔ طبیعت و تفاوت زبان و خط و تصحیحات و تجدیدنظرهای خود او و تصحیفات نسخه‌نویسان و علل و عوامل دیگر (از جمله دخالت دقت یا بیدقتی و ذوق یا بیذوقی مصححان و طابعان) است ـ از این قرار است:

ورخود / ارخود / گرخود + می‌دهد هر کسش افسونی / می‌دمد . . . + طفل یکشبه / طفل، یکشبه + سپهر برشده پرویزنیست / سپهر، برشده پرویزنی‌است + کشتی شکستگان / کشتی نشستگان + عَبوس زهد / عُبوس زهد (قراءت شاذ) + به وجه خمار بنشیند / به وجه خمار ننشیند / + زین‌بخت / زین‌بحث

+ مهیّا / مهنّا + آن تحمل که تو دیدی / آن تجمل کـه تو دیدی + بخور ، دریغ مخـور / مخور دریغ و بخـور + از سر فکر/ از سر مکر + شیخ خام / شیخ جام + بخروشم از وی / نخروشم از وی + بادپیما / باده‌پیما + پیرانه‌سر مکن هنری / پیرانه‌سر بکن هنری + به هوس ننشینی / به هوس بنشینی + به آبـی فلکت دست بگیرد / . . . دست نگیرد + بکنم رخنه در مسلمـانی / نکنم رخنه . . . + صلاح بی‌ادبیست / صلای بـی‌ادبیست + بدیـن قصه‌اش / بدیـن وصله‌اش + صلاح‌کار/ صلاحکار (قـراءت شاذ) + دَریاب / دُریـاب + گل نسرین / گل و نسرین + شکر ایزد / شکر آنرا + همه ساله / همهٔ سال . . . و ده‌ها نظیر این‌ها .



در قرآن نیز همین مسألـه ، حتی بـه طرزی عمیقتر و وسیعتر ، پیش آمده است . همهٔ قرآن‌شناسان و مورخان قرآن اتفاق‌نظر دارند کـه قرآن در عهد پیـامبر اسلام و با نظارت همه‌جانبهٔ ایشان نوشته و در چندین نسخه جمع شده بود ، ولی مـدوّن بین‌الـدّفتین ، مانند یك کتاب عادی نبود . حتی اتفـاق‌نظر ـ ولی در درجهٔ کمتری ـ هست که ترتیب توالی سوره‌ها را نیز از آغاز تا پایان ، یا در مورد اکثر سوره‌های قرآن ، خود پیـامبر (ص) تعیین کرده بود . علت آنکه در حیـات ایشان قرآن به تدوین نهائی نرسید این بود که تا آخریـن سال ، باب وحی گشوده بود ، و علاوه بر آن‌گاه گـاه از طریق وحی به پیـامبر (ص) گفته می‌شد کـه جـای بعضی آیه‌ها را تغییر دهد . یعنی درون یك سوره ، یا حتی از سوره‌ای به سوره‌ای دیگر ، آیه یا آیاتی را جابجا کند . لذا امکان نداشت و پیامبر (ص) مأذون نبودند که قرآن را به شکل نهائی مدون کنند . بویژه که شمار حافظان قرآن و اعتماد بر حفظ آنان بسیار بود . در عهد ابوبکر ، علی‌المشهور بر اثر تکانی کـه بر اثر شهید شدن عدهٔ کثیری از قراء و حافظان قرآن در جنگ با مرتدان و مدعیان نبوت پیش آمد ، به اهمیت تدوین قرآن پی بردند و زیدبن ثابت یکی از جدی‌ترین و قدیمترین کاتبان وحی را مأمور تهیهٔ مقدمات این امر حیـاتی کردند . او بر مبنـای همهٔ نوشته‌هـای کاتبان وحی و گرفتن دو شاهد از حافظان قرآن بر هر آیهٔ مکتوب ، این امر سترگ

را آغاز کردکه در عهد خلافت عمر هم ، بویژه بـا پیگیری او و نیز ترتیب دادن هیأتی ازکاتبان و حافظان وحی برای مشورت با زید ، جمع وکتابت و تدوین قرآن ادامه یافت . فتوحات پیاپی کـه در این اعصار رخ می‌داد نشان دادکه مردم غیرعرب در تلفظ کلمات قرآن تا چه حد تحریف و لحن دارند و عثمان با احساس مسؤولیت هرچه تمامترکار خلفای پیشین را دنبال گرفت و به سرانجام رساند . هیـأت دوازده نفری زید و همکاران و مشاورانش در فاصلهٔ سال‌های ۲۴ تـا ۳۰ هجری « مصحف امام » ـ نسخه نهـائی و مدون قرآن ـ را فراهم کردند کـه فقط ۶ نسخه (تا ۸ هم گفته‌اند) از روی آن با دقتی هرچه تمامتر و با نظارت همان هیأت استنساخ شد و یك نسخه نزد خلیفه ماند و بقیه بـه مراکز مهم جهـان اسلام : بصره ،کوفه ، شام ، مکه ومدینه ، همراه با یك قـاری و قرآن‌شناس بزرگ ، فرستاده شد . طبعاً نسخه‌هـای مصاحف امام بی‌نقطه و بی‌اعراب بود و این قرآن‌شناسان برای تعلیم درست‌خوانی قرآن ، به آن مراکز گسیل شدند .

در تاریخ جهان ، هیچ کتاب کهنی ، اعم ازکتاب مقدس یا عادی که عمری بیش از هزار و چهارصد سال داشته باشد ، وجود نداردکه بـا این درجه از دقت و این حد از صحت تدوین شده و به اصل نخستین آن بـازبرده شده باشد . البته دربـارهٔ تدوین قرآن نمی‌توان از تعبیراتی چون تصحیح و ویرایش استفـاده کرد ، چه قطع نظر از اعتقاد مسلمانان ، طبق روش فوق‌العاده دقیق و امینی که اشارهٔ بسیار مختصری به آن شد ، جامعان و بازنویسان و تدوین کنند گان یك کلمه در اصل نیفزوده یـا از آن نکاسته‌اند .

با اینهمه و با وجود نهایت امانت‌داری و امعان‌نظر و اعمال دقت ، اختلاف قراآت در قرآن هم راه یافت ، و نمی‌شد راه نیـابد ، و در واقع از آن زاده شد . در حیات و حضور خود پیـامبر (ص) نیزگاهی تفاوت دو تلفظ نـزد ایشان مطرح می‌شد و حضرت یکی یا گـاه هر دو را تصویب می کردنـد و حدیث سبعة احرُف (اینکه قرآن هفت‌وجه مقبول دارد) ناظر به همین معناست ؛ یعنی پیامبر اسلام (ص) برای رفع عسر و حرج ، و تا زمانی که قرآن همه گیر شود وهیچ صاحب لهجه‌ای خودرا از آن یا آن‌را از خود بیگانه نیابد ، در این باب چندان سخت نمی گرفت ، و اختلاف تلفظها و قراآت را ، تـاحدی که مخـلّ معنی نبود ، خطیر یـا خطرناك

نمی‌یافت.

علل عمدهٔ اختلاف قراآت چند امر بود از جمله: ۱) اختلاف لهجات. چنانکه مثلاً تمیمی‌ها به جای «حتی حین»، «عتی عین» می گفتند؛ ۲) نبودن اعراب در خط عربی و مصاحف امام. تا عهد علی‌بن‌ابی‌طالب (ع) که به رهنمود ایشان و به پیگیری ابوالاسود دؤلی اقدامات اولیه‌ای صورت گرفت ولی کمال و تکمیل آن دو سه قرن به طول انجامید؛ ۳) نبودن اعجام یا نقطه و نشان حروف. برای رفع این نقیصه در اواخر قرن اول، در عهد حجاج بن یوسف، کوشش‌هائی به میان آمد ولی کمال و تکمیل آن نیز تا آخر قرن سوم طول کشید؛ ۴) اجتهادات فردی صحابه و قاریان و به طور کلی قرآن‌شناسان که هر یك استنباط نحوی و معنائی و تفسیری خاصی از یك آیه و کلمات آن داشتند؛ ۵) دور شدن یا دور بودن از عهد اول اسلام و مهد اول اسلام ـ مکه و مدینه ـ؛ ۶) نبودن علائم سجاوندی و وقف و ابتدا و هرگونه فصل و وصلی که بعدها علم قراءت و تجوید عهده‌دار تدارك آن شد. نمونهٔ معروفی که از این کمبود زاده شده و اختلاف‌نظر کلامی دامنه‌دار و درازآهنگی در میان فریقین پدید آورده، وقف یا عدم وقف در کلمهٔ «الله» و «العلم» در آیهٔ هفتم سورهٔ آل عمران است: ... و ما یعلم تأویله الا الله [ ] والراسخون فی‌العلم [ ] یقولون آمنا به کل من عند ربنا؛ که طبق علامات وقفی که در تمامی یا اکثریت قرآن‌های خطی و چاپی آمده، پس از «الله» «وقف لازم» تجویز شده است. ولی بعضی، و بلکه بسیاری از مفسران شیعه این وقف را نه در آنجا، بلکه پس از کلمهٔ «العلم» لازم می‌دانند. این تفاوت در وقف، یا به تعبیر امروز در نقطه‌گذاری، باعث تفاوت معنائی عمیقی می‌شود. چه در صورت اول و وقف پس از «الله»، معنای آیه این می‌شود که تأویل آیات متشابهه را فقط خداوند می‌داند؛ و راسخان در علم سر تسلیم و ایمان و اذعان فرود می‌آورند. و درصورت دوم «الراسخون فی‌العلم» عطف به «الله» می‌شود، و چنین معنا می‌دهد که آنان نیز تأویل آیات متشابهه را می‌دانند.

□

باری پس از تهیه و ارسال مصاحف امام در عهد عثمان، با آنکه تدوین

نهائی قرآن تأثیر بسیاری در توحید نص و یگانه‌سازی قراآت کرده بود ، ولی اشکالات دیگری که برشمردیم اجازه نمی‌داد که یگانه‌سازی قراءت یا قراءت یگانه‌ای ممکن شود . این وضع به مدت دو قرن ادامه داشت ؛ و در این مدت صاحبنظران بسیاری در شهرها و سرزمین‌های اسلامی پدید آمده بودند و ائمهٔ قراآت و مکاتب متعدد قراءات به بار آمده بود . از اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم ، نهضت تدوین قراآت درگرفت و بسیاری از قراءت‌شناسان برآن شدند که از میان انواع قراآت ، صحیحترین آن‌ها را برگزینند و ثبت کنند . نخستین کسی که به این کار همت گماشت هارون بن موسی (۲۰۱ ـ ۲۹۱ ق) بود . سپس ابوعبید قاسم بن سلاّم (۱۵۷ ـ ۲۲۴ ق) ، که بیست و پنج تن قاری ثقه را برشمرد و قراآت ایشان را ثبت و ضبط کرد که قاریان هفت‌گانه (قراء سبعه) از آن جمله بود . یك قرن بعد ابوبکربن مجاهد (۲۴۵ ـ ۳۲۴ ق) که قرآن‌شناس و قراءت‌شناس برجسته‌ای بود ، در سال ۳۲۲ ق از میان قاریان بسیار . قراء سبعه را برکشید ؛ که از آن پس مراجع طراز اول قراءت قرآن شناخته شدند . بعدها سه قاری بزرگ دیگر نیز بر این عده افزوده شدند (= قراء عشره) . البته قاریان چهارده‌گانه و بیست‌گانه هم در تاریخ علم قراءت مشهورند ؛ ولی قاریان دهگانه کسانی هستند که سند روایت آنان از طریق تابعین تابعین، به تابعین و از آن طریق به صحابه ، اعم از کاتب وحی و حافظ قرآن و دیگران ، و سپس به پیامبر اسلام (ص) می‌رسد . سند روایت بقیهٔ قراء به این روشنی نیست و یا در کتب معتبر مربوط به این علم ثبت نشده است .

اما قراءت صحیح و قانونی منحصر به قراآت اینان هم نیست . ابن جزری (۷۵۱ ـ ۸۳۳ ق) حافظ و قرآن‌شناس و قراءت‌شناس بزرگ قرن هشتم که معتبر-ترین معرف قاریان دهگانه است در این‌باره می‌نویسد: « تمام قراآتی که موافق با قواعد زبان عربی و مصاحف عثمانی (ولو تقدیراً یا به احتمال) باشد و سندش صحیح باشد ، قراءت صحیح شمرده می‌شود ، و رد و انکارش روا نیست . بلکه از احرف سبعه است که قرآن بر آن نازل شده و قبول آن بر مردم واجب است ، اعم از اینکه از امامان هفتگانه یا دهگانه یا ائمهٔ مقبولی غیر از آنان نقل شده باشد . و اگر یکی از این ارکان سه‌گانه خلل یابد ، به آن قراءت ضعیف یا شاذ یا باطل گفته می‌شود ، حتی اگر از ائمهٔ هفتگانه یا بزرگتر از آنان نقل شده باشد » (النشر

فی‌القراءات‌العشر، ج ۱، ص ۹).

در اینجا لازم است که به بعضی اصطلاحات علم قراءت اشاره کنیم. ابن جزری در کتاب دیگرش این اصطلاحات را تعریف کرده است که بعضی از آنها را نقل می‌کنیم:

قراءت یعنی علم به کیفیت ادای کلمات قرآن و شناخت اختلاف آنها به حسب راویان (منجدالمقرئین و مرشدالطالبین، ص ۳).

مُقری (از مصدر اقراء) یعنی قرآن‌شناس و قراءت‌شناسی که این اختلاف‌ها را به طریق شفاهی فرا گرفته باشد و بشناسد و بیان کند. سنت شفاهی، یعنی استماع از استادان پیشین و حفظ سینه به سینه در قراءت اهمیت شایانی دارد. مقری باید در عربیت و نحو و لغت و تفسیر و روایت و درایت مهارت داشته باشد. آموزندگان و قاریان، قرآن را نزد او و یا بر او می‌خوانند.

قاری، قراءت‌شناس مبتدی را گویند که حداقل سه گروه از قراآت را جداجدا بشناسد. قاری منتهی ـ با سابقه و ماهر و مجرب ـ آنست که اکثر قراآت را بشناسد (همان).

با این تعاریف باید خواجه حافظ را که حافظ قرآن و قراءت‌شناس و دانای نحو و لغت و تفسیر، و قرآن‌شناس برجسته‌ای است، مقری به شمار آوریم نه قاری.



اختلاف قراآت در سراسر قرآن، طبق کتاب التیسیر فی‌القراءات السبع، تألیف ابوعمرو عثمان بن سعید دانی (۳۷۲ ـ ۴۴۴ ق)، که از معتبرترین و کهن‌ترین منابع ثبت قراآت هفتگانه و راویان چهارده‌گانه است، درحدود ۱۱۰۰ مورد، از مهم و غیر مهم است و بیشتر از دو سوم از آنها به ادغام یا اظهار یا حاضر / غایب خواندن صیغهٔ مضارع (به اختلاف «یـ» و «تـ» برسر فعل‌مضارع) مربوط می‌شود. اینك نمونه‌ای از اختلاف قراآت:

مَلِك یوم‌الدین، همچنین ملیك یوم‌الدین، بجای مالك یوم‌الدین. حتی قراآت شاذی هست به صورت: مَلَكَ یوم‌الدین و مالِك یوم‌الدین + دال در الحمد

با حرکات سه‌گانه خوانده شده + و غیرالضالین بجای ولاالضالین + ننشرها بجای ننشزها + یخادعون بجای یخدعون + لمستم بجای لامستم + لمن خَلَفَكَ و لمن خَلَقَكَ بجای خَلفَكَ + تظنون باللهِ‌الظنون بجای ...الظنونا + فَرقنا بکم‌البحر بجای فَرَقنا + قولوا احَسَناً بجای حُسناً + حج‌البیت به فتح حاء بجای کسر آن + لم‌یتسن بجای لم‌یتسنه + و وصی ربك بجای وقضی ربك + فتثبتوا بجای فتبینوا + یَخشی [یا یُخشی] اللهُ من عباده‌العلماء ـ که قراءت شاذ و شاید باطلی است ـ بجای یخشی‌اللهَ من عباده‌العلماءُ ؛ و ده‌ها نظیر آن ، که فهرست‌کامل آن‌ها ، سوره به سوره ، درکتب مربوط به علم قراءت و قراآت شاذ ثبت شده است .



حال باید دید مراد از «چارده روایت» چیست ؟ از قراء سبعه عدهٔ کثیری نقل کرده‌اند ، ولی قرآن‌شناسان و قراءت‌شناسان بعدی ، روایت دو تن از راویان هر قاری را که از نظر ضبط و صحت سند و طول ملازمت و آموزش نزد قاریان یا مقریان هفتگانه ، دقیقتر و پذیرفتنی‌تر بوده است ، باصطلاح استاندارد کرده‌اند ، لذا چهارده روایت پدید آمده است . در اینجا اسامی قاریان هفتگانه و راویان چهارده گانهٔ آن‌ها را ـ که صاحبان چهارده روایت‌اند ـ نقل می‌کنیم :

۱) عبدالله بن عامر دمشقی (متوفای ۱۱۸ ق) . راوی اول او : **هشام بن عمار** (۱۵۳ ـ ۲۴۵ ق) ؛ راوی دوم او : **ابن ذکوان** ، عبدالله بن احمد (۱۷۳ ـ ۲۴۲ ق) .

۲) عبدالله بن کثیر مکی (۵۴ ـ ۱۲۰ ق) . راوی اول : **البزی** ، احمد بن محمد (۱۷۰ ـ ح ۲۴۳ ق) ؛ راوی دوم : ابو عمر محمدبن عبدالرحمن ملقب به **قنبل** (۱۹۵ ـ ۲۹۱ ق) .

۳) عاصم‌بن ابی‌النجود (۷۶ ـ ۱۲۸ ق) . راوی اول : **حفص‌بن سلیمان** (۹۰ ـ ح ۱۸۰ ق) ؛ راوی دوم : **شعبة‌بن عیاش** (۹۵ ـ ۱۹۴ ق) .

۴) زبّان بن علاء = ابوعمرو بصری (ح ۶۸ ـ ۱۵۴ ق) . راوی اول : **حفص بن عمرالدوری** (متوفای ۲۴۶ ق) ؛ راوی دوم : **ابوشعیب سوسی** ، صالح‌بن زیاد (۱۹۰ ـ ۲۶۱ ق) .

۵) حمزة‌بـن حبیب کوفـی (۸۰ ـ ۱۵۶ ق) . راوی اول : **خلادبن خالد کوفی** = ابوعیسی شیبانی (۱۴۲ ـ ۲۲۰ ق) ؛ راوی دوم : **خلف‌بن هشام** (۱۵۰ ـ ۲۲۹ ق) .

۶) نافع‌بن عبدالرحمن مدنی (۷۰ ـ ۱۶۹ ق) . راوی اول : **ورش** ، عثمان ابن سعید مصری (۱۱۰ ـ ۱۹۷ ق) ؛ راوی دوم **قالون** ، عیسی‌بن مینا (۱۲۰ ـ ح ۲۲۰ ق) .

۷) کسائی ، علی‌بـن حمزة (۱۱۹ ـ ۱۸۹ ق) . راوی اول : **لیث‌بن خالد** (متوفای ۲۴۰ ق) ؛ راوی دوم : **حفص‌بن عمرالدوری** (که راوی ابوعمر بصری ، زبان‌بن علاء هم بوده است) .

(برای تفصیل بیشتر ← التیسیر دانی ، استانبول ۱۹۳۰ ، ص ۴ ـ ۷ ؛ النشر ابن‌جوزی ، قـاهره ، ج ۱ ، ص ۹۹ ـ ۱۷۴ ؛ ترجمهٔ الاتقان تهران ، امیرکبیر ، ۱۳۶۳ ، ج ۱ ، ص ۲۴۶) .



باید گفت که پس از احراز اعتبار و اشتهار این روایات چهارده گانه ، بعضی قراءت‌شناسان قرون بعد ، سه قاری بزرگ دیگر را نیز پذیرفته‌اند ، و دیگر به روایات و قرآآت دیگران اعتنـا و اعتمـاد نکرده‌اند . سپس در قرون بعدتر ، سه روایت و قراءت از این میان بر سایر قرآآت تفوق یافته است کـه عبارتند از روایت الدوری از ابوعمرو بصری ؛ روایت ورش از نـافع ؛ و روایت حفص از عـاصم . بعدهـا روایت عـاصم بر روایت الدوری فـایق شد و جز در مغرب ، روایت ورش را هم تحت‌الشعاع قرار داد . و هنگامی که عصر طبع قرآن فرارسید ، فقط روایت حفص از عاصم را مبنا قرار دادند و امروزه تمامی قرآن‌های سراسر جهـان اسلام به این روایت و قراءت است .

اینکه حافظ قرآن را به چارده روایت از بر داشته به این معنی است کـه در هر سوره ، کلمـات و تعابیر هر آیه‌ای را کـه دارای اختلاف قراءت بوده بر طبق روایات چهارده گانه که برشمردیم ، بازمی‌شناخته ؛ و فی‌المثل می‌دانسته است که حفص ـ راوی عاصم ، و بـه روایت از او ـ در آیـهٔ سیزدهم از سورهٔ احـزاب ،

« لامقام لکم » را به ضم میم مقام خوانده است و بقیه ، یعنی ۱۳ راوی و ۶ قاری دیگر ، به فتح میم خوانده‌اند . طبعاً در همهٔ قرآن‌های چاپی موجود هم ، که روایت حفص از عاصم را مبنا قرار داده‌اند ، طبق روایت او ضبط شده است .

به عبارت دیگر می‌توان گفت که حافظ حدود ۱۱۰۰ مورد اختلافات قراءت قرآنی را (طبق ثبت کتاب التیسیر که از دیرباز معتبر و مطرح بوده) از بر داشته است و نسبت به آن‌ها چنان احاطه و استحضار ذهنی داشته که در هر مورد وجوه مختلف آن را با استناد به بعضی از راویان چهارده گانه ـ یعنی به بعضی از چارده روایت ـ بیان می کرده است . بدیهی است که در هر مورد از اختلاف قراآت ، چهارده قول یا قراءت یا روایت نداریم ، بلکه یکی یا گروهی از راویان یك قراءت را روایت کرده‌اند و باقی قراءت دیگر را . و به ندرت اتفاق افتاده است که گروه قاریان و راویان در یك مورد ، سه یا چهار نظر مختلف و متفاوت از هم داشته باشند .



حال نظری به معنای این بیت حافظ : عشقت رسد به فریاد ور خود بسان حافظ/ قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت بیندازیم . اتفاقاً این بیت نمونه‌ای بارز از ابیات حافظ است که خود در چند مورد اختلاف آراء و اختلاف قراءت برانگیخته است . چارده روایت آسان‌ترین مشکل این بیت بود که به تفصیل شرح شد . اولین لغزشگاه معنائی این بیت در عبارت عشقت رسد به فریاد است ، که بعضی ـ حتی از افاضل ـ چنین تصور می کنند که مراد از آن رسیدن عشق به مرحلهٔ فریاد است ، یعنی نوعی اوج گرفتن و به فریاد پیوستن عشق . منشأ این اشتباه‌خوانی و اشتباه‌اندیشی آن است که عادتاً عشق با آه و ناله و فریاد قرین است . ولی رسیدن عشق به اوجی به نام فریاد ، چیز مهمی یا کمالی برای عشق نیست . آشنایان ره عشق اعم از عرفا و عشق‌ورزان دیگر نگفته‌اند که بالاترین مرحله و معراج عشق ، « داد و فریاد » است . اتفاقاً فریاد و قیل و قال متعلق به مرحلهٔ فرودین و نازل عشق است ، نه مرحلهٔ متعالی آن . به فریاد رسیدن یك تعبیر عادی و مأنوس در زبان فارسی قدیم و جدید است . حافظ خود می گوید : به فریادم رس ای پیر خرابات + رحم کن

بر من مسکین و به فریادم رس . فریادرس هم از همین به فریـادرسیدن ساخته شده است . مراد حافظ از « عشقت رسد به فریاد » این است که عشق به فریاد تو می‌رسد ، به داد تو می‌رسد ، از تو دستگیری می کند .

یك منشأ دیگر اشتبـاه در این قراءت غلط ، جهش یا رقص یا جابجـا شدن ضمیر است . در شعر فارسی ازهمان آغاز تاکنون این امر سابقه دارد که گاه محل ضمیر در جمله جابجا می‌شود . در شعر سعدی و حافظ نمونه فراوان دارد . سعدی گوید : وگر به چشم ارادت نگه کنی در دیو / فرشته ایت نماید به چشم ، کروبی . (گلستان ، اول باب پنجم) یعنی فرشته‌ای کروبی نماید به چشمت . حافظ گوید : شاه اگر جرعهٔ رندان نه به حرمت نوشد / التفاتش بـه می صاف مروق نکنیم . یعنی التفات به می صاف مروقش نکنیم .

مشکل دیگر ایـن بیت در ارخود یـا ورخود یـا گرخود است . ضبط قـزوینی « ارخود » ، ضبط سودی « گرخود » و ضبط خانلری ، جلالی نـائینی-نذیر احمد ، عیوضی-بهروز « ورخود » است . بعضی‌هـا در تفاوت معنای این سه شکل مبـالغه کرده‌اند و تصور کرده‌اند فقط با « ورخود » می‌توان معنای درست این بیت را پیدا کرد . حال آنکه ـ چنانکه خواهیم دید ـ سودی با ضبط « گرخود » درست‌ترین و سرراست‌ترین معنا را به دست داده است .

باید گفت که این سه شکل تفاوت محسوسی بـا هم ندارند و معنـای هر سه برابر است ؛ حتی اگر یا اگر هم . چنانکه حافظ در موارد دیگر گوید :

گر خود رقیب شمع است ، اسرار از او بپوشان
کایـن شوخ سر بـریـده بند زبـان نـدارد
[گر خود = حتی اگر]

سیلست آب دیـده و هـرکس کـه بگـذرد
گر خود دلش ز سنگ بود هـم ز جـا رود
[گرخود = حتی اگر]

تـاج شاهـی طلبی ، گوهـر ذاتـی بنمـای
ور خـود از تخمهٔ جمشید و فریـدون بـاشی
[ورخود = حتی اگر]

حـال به معنـای کلی بیت بپردازیم . بعضی برآنند کـه این بیت فحوای

متشرعانه دارد و تأکید آن بر اهمیت و احترام‌نهادن به قرآن مجید و قرآن‌شناسی است و چنین معنی می‌کنند : اگر قرآن را مانند حافظ از بر و با چارده روایت بخوانی ، آنگاه با احراز این شرط است که عشق رهایی‌بخش و رستگارکننده به تو روی می‌آورد و دستگیر و راهنمایت می‌شود و به فریادت می‌رسد . یعنی ژرفکاوی در قرآن و حفظ و قراءت ماهرانهٔ آن و تأمل در بطون معانی آن ، شرط عروج عاشقانه و معراج عارفانه است . اشکال این معنی ــ که در جای خود معنای متینی است ــ این است که جمله را شرطی می‌گیرد و «رخود [= ارخود ، گرخود] را به معنائی که گفتیم و در حافظ سابقه دارد ، برابر با حتی اگر نمی‌گیرد.

قراءت دوم قراءتی است عارفانه که برای عشق اولویت و اهمیت نهائی قائل است و می‌گوید حتی‌اگر مانند حافظ قرآن‌خوان و قرآن‌دان باشی ، بایدت از عشق بی‌نصیب نباشی؛ و به فضل و فهم و زهد و و علم اکتفا نکنی و بدانی که سرانجام آنچه رهایی می‌بخشدت و به فریادت می‌رسد همانا عشق است ، نه زهد و علم .

سودی ــ با آنکه ضبطش گرخود است ــ جمله را شرطی معنا نکرده و حق معنای این بیت را به‌خوبی ادا کرده است : «اگر تو هم مثل حافظ قرآن شریف را در چهارده روایت از حفظ بخوانی ، بازهم برای وصول کافی نیست ، بلکه عشق به فریادت می‌رسد . وصول الی‌الله با عشق است نه با از بر خواندن قرآن سُبعه [= هفت سُبع] با چهارده روایت . والا به قیاس این لازم می‌آمد تمام کسانی که قرآن شریف را خوانده‌اند ، اولیاءالله باشند» . (شرح سودی ، ج ۱ ، ص ۵۸۱).

بعضی از معاصران قراءت تازه‌ای پیش نهاده‌اند : قرآن زبر « نخوانی » ، بجای « بخوانی » ؛ که راهی به دهی نمی‌برد . زیرا « بسان حافظ » (که حافظ قرآن بوده) و « ازبرخواندن » بخوبی می‌رساند که انتظار فعل مثبت باید داشت و مراد خواندن قرآن است ، نه نخواندن آن .

به این نکته هم باید اندیشید که حافظ پس از آنکه بارها به حفظ قرآن و قرآن‌شناسی خود مباهات کرده است ، گوئی با این بیت حدیث نفس ، یا عتاب و خطابی نیز به خود دارد که غره مشو و «بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش» .

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

شرح یک بیت دشوار

خطا نقطهٔ مقابل صواب یا حق و برابر با ناشایست، نادرست و ناسزاوار و اشتباه است. خطا را توسعاً به معنای شر، چه شر اخلاقی و چه شر تکوینی یا طبیعی می‌توان گرفت. قلم‌صنع یعنی فعل باری‌تعالی یا آفرینش او. «خطا بر قلم صنع نرفت» یعنی خداوند خواسته یا ناخواسته کردار ناصواب و عملی که مخالف با حکمت بالغه‌اش یا مخالف موازین عقل و اخلاق بشری باشد انجام نداد یا شر را نیافرید.

این قول مطابق با معتقدات رسمی مسلمانان اعم از معتزلی، اشعری و شیعی است. پیروان سایر ادیان توحیدی هم همین عقیده را دارند، نیز فلاسفهٔ الهی. اما داستان به اینجا ختم نمی‌شود، بلکه از اینجا آغاز می گردد. راستی چرا شر در جهان هست؟ همه آشکارا انواع شرها یا به اصطلاح «خطاها» را درکار و بار جهان و بیشتر در حوزهٔ حیات بشر می‌بینیم: درد و رنج هست، مرگ و مرض و اندوه و اضطراب و نقص و ناکامی و جهل و جنایت و دروغ و دشنام و سل و سیل و سرطان و مظالم فردی و اجتماعی از ظلم و زور و غیره درجهان و در زندگی ما هست. مسؤول این کژی‌ها و کاستی‌ها یا خطاها و شرور کیست؟ یا منشأش چیست؟

از دیرباز مسألهٔ شر در آفرینش در ادیان و برای متکلمان و فلاسفه به یکسان مطرح بوده است. گرفتاری فلاسفهٔ الهی بیشتر بوده است چرا که در بادی‌نظر چنین می‌نماید که مسألهٔ شر با عدل الهی و قول به قدرت مطلقه و حکمت بالغه و خیرخواهی و جود خداوند ناسازگارست. در غرب سابقهٔ این بحث به سقراط و افلاطون و ارسطو و جدی‌تر از آنان به افلوطین و سنت اگوستین و قدیس توماس آکوئیناس، و در عصر جدیدتر به اسپینوزا و بیش از همه به لایب‌نیتس می‌رسد که در این‌باره ژرف‌اندیشی کرده، رساله مفردی به نام تئودیسه [= عدل الهی] پرداخته است. پس از او نیز هیوم و ولتر و شوپنهاور، از نظرگاه مخالف در این

مسأله بحث کرده‌اند. در دوران معاصر ویلیام جیمز و بعضی متکلمان نظریه‌های جدیدی برای توجیه آن پیش نهاده‌اند.

در تاریخ اسلام و ایران نیز متکلمان معتزلی و اشعری و نیز حکمای مشاء و اشراق راه حل‌هائی برای حل مسألهٔ شر و رابطه‌اش با عدل الهی طرح کرده‌اند. در این میان آراء ابوالحسن اشعری، قاضی عبدالجبار همدانی، ابن‌سینا، ابوحامد محمد غزالی، شیخ اشراق، امام فخر رازی، ابن عربی، خواجه نصیر طوسی، صدرالمتألهین، فیض کاشانی، عبدالرزاق لاهیجی و حکمای عصر جدیدتر از جمله حاج ملاهادی سبزواری، ملاعبدالله زنوزی و فرزندش آقاعلی مدرس برجسته‌تر است. جدیدترین و جامعترین بحث را در عصر ما استاد شهید مرتضی مطهری در کتاب مهم عدل الهی ارائه کرده است. نگارندهٔ این سطور در نقد و بررسی کتاب عدل الهی تاریخچهٔ طرح و توجیه این مسأله را همراه با نقل شمه‌ای از آراء حکما و متکلمان شرق و غرب مطرح کرده است. (← «عدل الهی و مسألهٔ شر»، نشر دانش، سال چهارم، شمارهٔ پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۶۳، ص ۲۴ - ۳۵). شادروان مطهری در همین کتاب چند صفحه‌ای به شرح و توجیه همین بیت حافظ (پیر ما گفت...) پرداخته است که فشردهٔ آن را در جای خود نقل خواهیم کرد.

یکی دیگر از اسناد قابل توجه در تاریخ فلسفه و کلام اسلامی، شرحی است که جلال‌الدین دوانی (۸۳۰ - ۹۰۸ ق) متکلم اشعری و حکیم قریب‌العصر و قریب‌المشرب با حافظ بر این بیت نگاشته و چکیدهٔ آن را در میان خواهیم آورد.



حافظ که ذهن فلسفی- کلامی پیشرفته‌ای دارد در این بیت به کل پیشینهٔ مسألهٔ شر و عدل الهی اشاره دارد. و دو معنای درهم‌تنیده و ایهام‌آمیز از این بیت او برمی‌آید. نخست اینکه پیر و استاد طریقت حافظ بر این بوده است که شر در آفرینش نیست، یا اگر در آفرینش هست، از خداوند صادر نشده است، یا اگر صادر شده به خطا نبوده، بلکه مانند خیر از علم و ارادهٔ الهی نشأت گرفته است. و یا قائل به وجود شر، به هر معنائی، بوده ولی آن را در جنب خیرهائی که در آفرینش هست ناچیز و غیر مهم می‌دانسته و به نوعی توجیه می‌کرده است یا از

کمال خوشبینی‌ای که داشته اصلاً نمی‌دیده است. مصراع دوم که اوج هنرمندی حافظ را نشان می‌دهد به ایهام مصراع اول دامن می‌زند یا اصولاً چنین ایهامی در کل بیت ایجاد می کند زیرا محتمل دو معنی است: ۱) با لحن جدی و آن اینکه آفرین بر نظر حقیقت‌نگر و ژرف‌بین پیرما که راه حل و توجیه درستی برای مسألهٔ شر یافته بود و خطای سطحی‌نگران و عیب‌بینان و سست‌اعتقادان را برطرف می‌کرد. خطاپوش در شعر حافظ دوبار دیگر به‌کار رفته، یکی از آن‌ها صفت خداوند است (خوش عطابخش و خطاپوش خدائی دارد) به معنی اغماض کننده و بخشایشگر. درست برابر با غافرالذنب قرآن. و دیگر به معنای زائل کننده (آبرو می‌رود ای ابر خطاپوش ببار) که پیداست ابر رحمت، خطا را می‌شوید و می‌برد، نه اینکه می‌پوشاند. اساس ایهام این بیت بر کلمهٔ خطاپوش که به تساوی محتمل هردوی این معناهاست استوار است؛ ۲) با لحن طنز و شیطنتی که در شعر حافظ نمونهٔ فراوان دارد. با این حساب می گوید پیرما اصولاً اهل مسامحه و گذشت و آسان گیری بود و چندانکه باید در این امر ـ یعنی وجود یا عدم خطا در آفرینش ـ ژرف کاوی نکرده بود و یا اگر کرده بود خودش را به سادگی می‌زد و می گفت هیچ عیب و علتی درکار نیست. آری خطاهای موجود را پرده‌پوشی می کرد و به روی خودش یا به روی ما نمی‌آورد. این طنز و ایهام در سراپای این بیت سرشته است و حافظ که استاد ایهام و دوپهلو گویی است، کمتر ایهامی را به این باریکی و بغرنجی عرضه کرده است.

معنای دیگری نیز برای بیت تصور می‌شود. و لازمه‌اش این است که تأکید عادی بیت را که روی کلمهٔ نرفت است برداریم و بر روی کلمهٔ خطا بگذاریم. یعنی پیر ما گفت هرچه از قلم صنع چه زشت، چه زیبا، چه خوشایند، چه ناخوشایند صادر شده باشد، بی‌اراده و ناخواسته و به خطا نیست و به اصطلاح از قلم صنع «درنرفته است». بلکه طبق طرح و تدبیر و اراده و مشیت اوست و خداوند فاعل موجَب یعنی مجبور و مضطر نیست. و شر نیز مانند خیر منسوب به او یا صادر از اوست؛ که مجموعاً تحکیم نظرگاه وحدانی و توحیدی در قبال نظرگاه ثنوی است که برای شر منشأ جداگانه [= اهریمن / شیطان] قائلست. چنانکه در جای

دیگر می‌گوید : گـر رنج پیش آیـد و گـر راحت ای حکیم
نسبت مکن بـه غیر کـه این‌هـا خـدا کند

نظرگاه اشعری-عرفانی

قطع‌نظر از دلایل تـاریخی ، از نصوص ابیـات حـافظ هم اشعریگـری او برمی‌آید . منتهـا اشعریگری او اعتدالی و آمیخته بـا عناصر فلسفی-شیعی-اعتزالی است . اندیشهٔ جبر که نزد اشاعره مقبول است ، در شعر حافظ با اندیشهٔ اختیار برابری می‌کند . بعضی ابیـات او کـه بعضی اصول عقاید اشعریـان در آن‌هـا آشکار است عبارتند از :

این جان عاریت کـه به حافظ سپرده دوست
روزی رخش ببینـم و تسلیـم وی کنـم
[= نظریهٔ رؤیت الهی]

گنـاه اگـر چـه نبود اختـیار مـا حافظ
تو در طـریق ادب بـاش گو گناه من است
[= نظریهٔ کسب]

چنانکه در جای دیگر به این اصطلاح (کسب) اشاره کرده است :

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار
ایـن مـوهبت رسیـد ز میراث فطرتـم

در کارخـانـه‌ای کـه ره عقل و فضل نیست
فـهـم ضعـیف رای فضولـی چـرا کنـد
[= نفی اعتبار عقل]

در زلف چـون کمندش ای دل مپیچ کانجـا
سرهـا بـریـده بینی بـی‌جـرم و بی‌جنـایت
[= قول به اینکه پاداش نیك دادن به بندگان یـا اصولاً عمل عادلانه به معنای انسانی کلمهٔ عدل ، بر خداوند واجب نیست .]

در همین معنا ابیات معروف دیگری دارد :

این چه استغناست یارب وین چه قادرحکمتست
کاینهمه زخـم نهـان هست و مجـال آه نیست

گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم
نسبت مکن به غیر که این‌ها خدا کند
[توحید افعالی خداوند که از نظریات مهم اشاعره است .]

سبب مپرس که چرخ از چه سفله پرور شد
که کام‌بخشی او را بهانه بی‌سببیست
[= نفی اسباب و علیت]

در این چمن گل بیخار کس نچید آری
چراغ مصطفوی باشرار بولهبیست
[= فعال مایشاء انگاشتن خداوند و چون و چرا ناپذیری افعال او .]

اگر بر مبنای نگرش کلامی اشاعره ، که حافظ نیز از آنان است ، یا گرایش قابل توجهی به آنان دارد ، به مسألهٔ خطا یا شر و رابطه‌اش با عدل الهی بنگریم ، اولاً همهٔ آنچه را که در جهان است ، حتی افعال آدمی را ، مخلوق خداوند می‌بینیم . یعنی در عالم وجود ، مؤثری جُز خدا نمی‌بینیم ؛ ثانیاً کار او را ملاك عدل می‌دانیم یعنی می گوئیم آنچه و هرچه او کند « عین صوابست و محض خیر » ، نه عدل بشری را ملاك افعال او که « هرچه آن خسرو کند شیرین بود » . یا به قول شیخ محمود شبستری : « زنیکو هرچه صادر گشت نیکوست » . و بر خداوند هیچ امری حتی لطف و صلاح و اصلح ـ و عدل به معنای بشری ـ واجب نیست . منشأ حسن و قبح یا ظلم و عدل هم عقلی نیست بلکه شرعی است یعنی تابع امر و نهی شارع است . عقل برای خود اصالت و استقلال ندارد که بتواند معیاری برای حسن و قبح یا عدل و ظلم بگذارد و برای خداوند تعیین تکلیف کند . لذا پیر ما ، یعنی شیوخ همکلام و اصحاب همرای ما از اشاعره حق داشتند که گفتند خطائی بر قلم صنع نرفته . چه همهٔ عالم و آدم ملك خداست و او هرگونه که بخواهد در ملك خویش تصرف می کند . فعال مایشاء و مایرید است و استیضاح ناپذیر: لایسئل عما یفعل و هم یُسألون (انبیاء ، ۲۳) [= درکار او چون و چرا روا نیست ، بلکه درکار بندگان رواست] . پس هرچه هست همین است و این درکمال اتقان صنع و حسن تدبیر است . آفرین بر نظر پیر اشعری مذهب یا عارف اشعری مشرب ما باد که

خطای مخالفان یعنی معتزله و شیعه و سایر اصحاب اصالت عقل و بوالفضولان را زائل کرد و به دیدگاه توحیدی والائی دست یافت که از آن منظر هیچگونه کژی و کاستی در کار و بار جهان یا خلق و فعل خداوند مشاهده نمی‌شود.

برای آنکه مبنای چنین نگرشی روشن باشد کمی بیشتر در مبانی آراء و عقاید اشاعره تأمل می کنیم. می‌توان غزالی را پیشرفته‌ترین سخنگوی فلسفی‌مشرب و عرفانی‌اندیش اشاعره شمرد. که اینك گفتار پرباری از او را از کیمیای سعادت حجت می گیریم:

عالم و هرچه در عالم است همه آفریدهٔ وی است. و هرچه آفرید چنان آفرید که از آن بهتر و نیکوتر نباشد. و اگر عقل همهٔ عقلا درهم زنند و اندیشه کنند تا این مملکت را صورتی نیکوتر از این بیندیشند یا بهتر از این تدبیری کنند یا چیزی نقصان کنند، یا زیادت کنند، نتوانند. و آنچه اندیشه کنند که بهتر از این می‌باید خطا کنند و از سرّ حکمت و مصلحت آن غافل باشند؛ بلکه مَثَل ایشان چون نابینائی بود که در سرائی شود و هر قماشی بر جای خویش نهاده باشد و وی نبیند: چون بر آن جا می‌افتد گوید که «این چرا بر راه نهاده‌اند»، آن خود بر راه نباشد، ولکن وی خود راه نبیند.

یعنی هر چه آفرید بـه عدل و حکمت آفرید و تمـام آفرید، و چنـان آفرید کـه می‌بایست. و اگر بکمالتر از این ممکن بودی و نیافریدی از عجز بودی یـا از بخل، و این هر دو صفت بر وی محال است. پس هرچه آفرید ـ از رنج و بیمـاری و درویشی و جهل و عجز ـ همه عدل است. و ظلم خود از وی ممکن نیست؛ که ظلم آن باشد که در مملکت دیگری تصرف کند و از وی تصرف کردن در مملکت دیگـری روا نبود و ممکن نبود، که با وی مالکی دیگر محال بود. هرچه هست و بود و تواند بود و هر کـه هست و بود و تواند بود همه مملوك‌اند و مالك، وی است و بس. پس بی‌همتا و بی‌هنباز است.
(کیمیای سعادت، به‌کوشش حسین خدیوجم، ج ۱، ص ۱۲۸).

در تاریخ عرفان و تصوف اسلامی اغلب عرفا و صوفیـان اشعری‌مذهب یا اشعری‌مشرب بوده‌اند. چه عرفا بر سر عقل و اختیار خویش قلم درکشیده‌اند. همین است که شاید هیچ عارف معتزلی نداشته باشیم. البته عارف شیعی داریم ولی تشیع خود اعتدالی‌تر از اعتزال است و با عرفان آمیخته است. باری هر چه بـاشد روح عرفان با توحید و تسلیم اشعری سازگارتر است. بزرگان عرفان اسلام و ایران غالباً یا اشعری یـا اشعری‌گرا هستند چون: غزالی، سنـائی، عطار، مولانـا، حافظ، سعدی، شیخ محمود شبستری و دیگران. در خلاصهٔ شرح تعرف (متن از کلابـاذی،

شرح از مستملی بخاری) چنین آمده است :

چون خدای‌تعالی از هیچ فعل منهی [= بازداشته ، نهی شده] نیست محال باشد که فعل او ظلم باشد. . . چون خدای‌تعالی زیر قدرت هیچ‌کس نیست و برتر از او فرماینده و بازدارنده نیست، درآنچه کند ظلم نیست و در حکمی که راند جائر نیست . و هیچ چیز از او زشت نباشد از بهر آن‌که زشت آن بود که او زشت‌گرداند و نیکو آن بود که او نیکوگرداند . هرچه نهی کرد از آن زشت است و هرچه امرکرد به آن نیکوست. (خلاصهٔ شرح تعرف ص ۱۲۱ - ۱۲۲) .

سنائی گوید :

خواه اومید گیر خواهی بیم	هیچ بر هرزه نافرید حکیم
عالمست‌اوبه هرچه کرد وکند	تو ندانی بدانت درد کند
. . . .	. . . .
درجهان آنچ رفت‌و آنچ آید	و آنچ هست آنچنان همی‌باید
. . . .	. . . .
ابلهی دید اشتری به چرا	گفت نقشت همه کژست چرا
گفت اشتر که اندرین پیکار	عیب نقاش می‌کنی هشدار
درکژی‌ام مکن به‌نقش‌نگاه	تو زمن‌راه راست رفتن‌خواه
نقشم از مصلحت چنان آمد	از کژی راستی کمان آمد
. . . .	. . . .
آن نکوتر که هرچه زو بینی	گرچه زشت آنهمه نکو بینی

(حدیقةالحقیقه ، به جمع و تصحیح مدرس رضوی ، ص ۸۳ - ۸۴)

سعدی گوید:

به چشم طایفه‌ای کژ همی نماید نقش	گمان برند که نقاش غیر استادست
اگر تو دیده‌وری نیك و بد ز حق‌بینی	دو بینی از قبل چشم احول افتادست
همان که زرع‌و نخیل‌آفرید و روزی‌داد	ملخ به خوردن روزی هم او فرستادست
چو نیك درنگری آنکه می کند فریاد	ز دست خوی بد خویشتن به فریادست

(کلیات ، طبع فروغی ، ص ۷۰۷)

شیخ محمود شبستری گوید :

جناب کبریائی لاابالیست ‌ ‌ منزه از قیاسات خیالیست
چه بود اندر ازل ای مرد نااهل ‌ ‌ که این یك شد محمد و آن ابوجهل
کسی کو با خدا چون و چرا گفت ‌ ‌ چو مشرك حضرتش را ناسزا گفت
ورا زیبد که پرسد از چه و چون ‌ ‌ نباشد اعتراض از بنده موزون
خداوندی همه در کبریائیست ‌ ‌ نه علت لایق فعل خدائیست
سزاوار خدائی لطف و قهرست ‌ ‌ ولیکن بندگی در جبرو فقرست

(گلشن راز ، تصحیح دکتر جواد نوربخش ، ص ۳۷)

مصحح در تعریف «لاابالی» می‌نویسد:

اشاره است به حدیث نبوی در حکایت از حق‌تعالی : هؤلاء‌فی‌الجنة‌ولاابالی‌وهؤلاء فی‌النار ولاابالی ـ آنان که در بهشت‌اند باکی ندارم و آنان که در دوزخ‌اند باکی ندارم ـ (احیاءالعلوم ، ج ۳ ، ص ۳۶) .

نظرگاه عقلی‌ـ‌فلسفی

اشعریگری در عصر حافظ ، چنانکه در نزد استادش قاضی عضد ایجی صاحب مواقف می‌یابیم ، اعتدالی‌تر و با عناصری از عقل‌ورزی و فلسفه آمیخته شده و کمابیش از اعتزال و تشیّع رنگ گرفته است . معتزله در توجیه رنج‌ها و مصائب بشری کوشش‌ها کرده‌اند . عدل را اصلی‌ترین صفت خداوند می‌دانند . او را حکیم و افعال او را حکیمانه و دارای غرض و غایت می‌شمارند . او را از ارتکاب ظلم و قبیح تنزیه می‌کنند . بر او لطف و انتخاب اصلح ـ آنچه را که به حال بندگان صلاح‌تر است ـ واجب می‌دانند . بر عکس اشاعره بر آنند که خداوند تکلیف ما‌لایطاق نمی‌کند و درموردی که شرح و بیان و اتمام حجت‌کافی نکرده باشد عقاب نمی‌کند . از همه مهمتر اینکه بشر در اعمال عادی و عبادی خود آزاد است و اگر اختیار نباشد تکلیف و ثواب و عقاب معنا و مبنائی نخواهد داشت . شیعه نیز در همهٔ این اقوال و اعتقادات با معتزله شریك است .

حافظ که خود ذهن و مزاج فلسفی دارد نمی‌تواند اشعری راسخ و معتقدی باشد . اشعری‌گری هر قدر که با عرفان وفاق دارد ، با فلسفه ندارد . ستیزهٔ بزرگی

که غزالی با فلسفه و فلاسفه به راه انداخت از همین بود . اما حافظ اندیشه‌ورز توسنی است و در برابر رنج‌های بشری و ناملایمات کار و بار جهان اعتراض‌های حماسی می‌کند :

چرخ برهم زنم ار غیر مرادم گردد
من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلك

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست
عالمی از نو بباید ساخت وز نو آدمی

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلك را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

فردا اگر نه روضهٔ رضوان به ما دهند
غلمان ز روضه ، حور ز جنت به درکشیم

گاه به وجود رنج و شر و رخنه و خلل در جهان هستی تصریح دارد :

این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمتست
کاینهمه زخم نهان هست و مجال آه نیست

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم
که شهیدان که‌اند اینهمه خونین کفنان

هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد
در خرابات بگوئید که هشیار کجاست

خون خور و خامش‌نشین که آن دل نازك
طاقت فریاد دادخواه ندارد

اگر سرای جهان را سر خرابی نیست
اساس آن به از این استوار بایستی

از سوی دیگر در عین توحید عارفانه ، با چون و چراهای فیلسوفانه ، لاادری می‌شود :

ساقیا جام میم ده که نگارندهٔ غیب
نیست معلوم که در پردهٔ اسرار چه کرد

آنکه پُر نقش زد این دایرهٔ مینائی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

گاه به وجد درمی‌آید و نقش‌های عالم هستی را بسامان می‌یابد :

خیز تا بر کلك آن نقاش جان افشان کنیم
کاینهمه نقش عجب در گردش پرگار داشت

و طبق ضبط بعضی نسخه‌ها :

نیست در دایره یك نقطه خلاف از کم و بیش
که من این مسأله بی‌چون و چرا می‌بینم

که درست نقطهٔ مقابل بیت « پیر ما گفت . . . » است .

طنز و تشکیکی که در بیت « پیر ما گفت . . . » موج می‌زند حاکی از عدول از نظرگاه اصلی اشاعره و پیوستنش به اردوی فلاسفه و اصحاب اصالت عقل (مشائیان ، معتزله ، شیعه) است . باری متکلمان معتزله و شیعه نظریهٔ منسجمی در توجیه شر ندارند . ولی حکمای الهی نظیر ابن‌سینا شیخ اشراق و از همه مهمتر صدرالمتألهین ، دارند . (برای تفصیل بیشتر در این باب ← مقالهٔ « عدل الهی و مسألهٔ شر » که پیشتر یاد شد) .

اینك به عنوان نمونه ، نظر قاضی‌عضد ایجی استاد و هم‌مشرب حافظ را که شاید شبیه‌ترین نظر به نظرگاه حافظ باشد نقل می‌کنیم :

موجود یا خیر محض است بدون هیچگونه شری نظیر عقول و افلاك ، یا خیر در وجود او بر شر می‌چربد . نظیر آنچه در این عالم ، یعنی تحت فلك قمر واقع است . در اینجا اگر چه فی‌المثل بیماری فراوان است ولی تندرستی فراوان‌تر است ، و اگر رنج زیادست ، راحت یا لذت از آن بیشتر است . و از نظر فلاسفه ، موجود منحصر به این دو قسم است . اما آنچه شر محض باشد یا شر در وجودش بر خیر بچربد یا مساوی باشد وجود ندارد . و اگر کسی بگوید چرا این عالم پیراسته از شرور نیست ، پاسخش این است که پیراستن سراپای این عالم از شر امکان نداشته است ، زیرا آنچه می‌توانسته است پیراسته از شرور باشد همان قسم اول است و سخن ما در خیرات فراوانی است که شر بالنسبه قلیلی همراه آنهاست ؛ و قطع لوازم یك چیز از آن محال است . لذا می‌توان گفت که خیر به قصد اولی و اصلی و ذاتی داخل در قضاء الهی شده است و شر بالضروره و ناگزیر و بالعرض راه یافته و این از حکمت بدور است که فی‌المثل بارانی راکه در لطافت طبعش خلاف نیست و حیات عالم وابسته به آن است ، به خاطر آنکه مبادا چند خانه را

ویران کند، یا به چند مسافر صحرا و دریا گزند رساند قطع کنند (شرح‌المواقف [متن از قاضی عضدالدین ایجی، شرح از میرسید شریف جرجانی] قسطنطنیه، ۱۲۸۶ ق، ص ۵۲۸ - ۵۲۹) .



در اسلام و سایر ادیان توحیدی این نکته مورد اجماع مؤمنان است که خداوند قادر مطلق، یا فعال مایشاء یا همه توان است. همچنین عالم مطلق و علام‌الغیوب یا همه‌دان است. اما بعضی از فلاسفه قدرت خداوند را مطلقِ مطلق نمی‌دانند. از جمله بر آنند که خداوند نیز نوامیس و قوانینی را رعایت می کند و سنن و کلمات و وعده‌هایی دارد که به آن‌ها وفادار است. به عبارت دیگر خداوند به هر کاری اعم از اینکه در تخیل یا منطق بشری بگنجد یا نگنجد قادر نیست. هر مؤمن عاقلی می‌پذیرد که آفرینش و قدرت خداوند به امور محال و متناقض و ممتنع تعلق نمی گیرد. این مسأله نباید باعث نگرانی و تشویش خاطر مؤمنان و موحدان بشود. این قضیه با ذکر مثال روشن‌تر و پذیرفتنی‌تر می‌شود: آیا خداوند می‌تواند خدای دیگری همانند خود بیافریند؟ شك نیست که همهٔ متکلمان و مؤمنان به اتفاق آراء پاسخ می‌دهند که نمی‌تواند. این پرسش یا شطحیه [= پارادوکس] لغو نیست و در متون کلامی-فلسفی سابقهٔ بیش از هزار ساله دارد. ناصرخسرو تحت این عنوان که « چرا خدای‌تعالی مثل خودی نتواند آفرید » بحث و استدلالی دارد (زاد المسافرین، تصحیح بذالرحمن، چاپ دوم، ص ۳۴۴) .

مثال دیگر، آیا خداوند ـ العیاذبالله ـ می تواند خود را نابود کند؟ پاسخ اجماعی این است که نه نمی‌تواند. آیا خداوند می تواند کاری کند که جهان یا یك چیز در جهان، در آن واحد و عین‌حال، هم موجود باشد و هم معدوم؟ پاسخ این سؤال هم روشن است. پس به آسانی رهنمون می‌شویم به این که قدرت خداوند علی‌الاطلاق بر همهٔ امور تعلق نمی گیرد: همچنین بر هر چیز هم که قادر باشد لزوماً مشیتش یا اراده‌اش تعلق نمی گیرد. آری حکما (از جمله صدرالمتألهین) گفته‌اند که این گونه ممتنعات فقط تصورش در ذهن وجود دارد و اتفاقاً خود ذهن به تحقق ناپذیری آن‌ها اذعان دارد. پس جای اعمال قدرت نیست و ربطی به قدرت مطلقه یا غیر مطلقه ندارد. به تعبیر دیگر وقتی می گوئیم خداوند به آفرینش محال یا متناقض

توانا نیست یعنی این‌ها قابلیت تحقق و پذیرش قدرت ندارند .

از سوی دیگر ، به قول لایب‌نیتس که حکمای اسلامی نیز نظیرش را گفته‌اند هر آفریده‌ای ــ به صرف همین واقعیت که آفریده و حادث است ــ محدود و ناقص است . کل عالم هستی هم که طبق معتقدات ما آفریدهٔ خداوند است لامحاله محدود و ناقص است . پیشتر گفتیم که قدرت خداوند به امور ممتنع تعلق نمی‌گیرد ، لذا خدا نمی‌تواند عالم آفرینش را نامحدود و بیکران و از هر جهت کامل و ازلی و ابدی و دارای هرحسن و هنر و فاقد هر عیب و خلل بیافریند . چه در این صورت ، این مخلوق با خالق خود همانند و همدوش می‌شد و پیشتر گفته شد که خداوند نمی‌تواندِ همانند خود را بیافریند . و اصولاً[۴] آفرینش ، محدودیت‌آفرین است و هر آفریده حدی به نقص و نقصان دارد .

خداوند حکیم است ، فعل او حکیمانه و دارای غایت و غرض است . خداوند عبث و از روی هوس نمی‌آفریند و آنچه می‌آفریند دو ضلع یا جنبه دارد . یك جنبهٔ کمال و تعالی که ناظر به خداوند است و یك جنبهٔ نقص و تنزل که گرفتاری در عالم حدوث و علت و معلول و زمان و مکان و ماده و مدت است . خداوند خیرخواه و مهربان است و گردش‌کار جهان و همزیستی و هستی‌یابی و ادامهٔ بقا و حیات کل کیهان حاکی از این است که جهان دخل و خرج می‌کند . اگر شر غلبه داشت سراسر هستی زیانکار و زیانبار و نابسامان و امور جهان فاسد و راکد بود و جهان دخل و خرج نمی‌کرد . حال آنکه به حس و عیان درمی‌یابیم که در عرصهٔ هستی ، نظم بر اختلال و در جامعهٔ بشری حیات بر مرگ و سلامت بر مرض و اعتدال بر اختلال غلبه دارد . در مجموع حق با غزالی و لایب‌نیتس است که می‌گویند این جهان بهترین جهان ممکن است . اگر قرار بود شر در جهان نباشد ، و یا شر [= خطا = گناه] از انسان سر نزند ، لازمه‌اش این بود که در کل عالم تکوین ، یعنی هم در عالم کبیر و هم در عالم صغیر ، جبر مطلق حاکم باشد . حال آنکه ساختار جهان ، چه جهان کبیر و کیهانی و چه جهان انسانی و چه جهان اتمی و دون اتمی ، و به قول بعضی فیزیکدان‌ها دونِ دون اتمی نامتعین و به یك تعبیر پیش‌بینی‌ناپذیر و آزاد است . نیز ارادهٔ انسان طبق احساس و اجماع اکثریت عظیمی از انسان‌ها آزاد است . برای آنکه در جهان هر چه بیشتر و بهتر و بدیعتر و غیر منتظره‌تر پدید آید

باید جلوش باز باشد. در عالم اختیار و دل و درون آدمی نیز ما برای فراتررفتن باید «از فرشته سرشته وز حیوان» باشیم و ماشین‌وار مجبور نباشیم. برای آنکه بتوان به معنای اخلاقی کلمه عدل ورزید، باید امکان ظلم یا ترك عدل هم وجود داشته باشد. اصولاً خیر و حقیقت و زیبائی فقط در پرتو تضاد با شر و دروغ و زشتی معلوم و معنی‌دار و ممکن می‌شود.

آری خداوند نه می‌تواند واجب‌الوجود بیافریند، نه ممتنع‌الوجود. ارادهٔ او به ممکنات تعلق می گیرد. نه هر ممکنی موجود است، بلکه هر موجودی ممکن است. نه هرچه ممکن است ارادهٔ او به آن تعلق می گیرد، بلکه هرچه ارادهٔ او تعلق گیرد، لباس وجود می‌پوشد و ممکن نام می گیرد. اشارهٔ طنزآمیز و باریك‌بینانهٔ حافظ به همین است. خطا یعنی نقص و نقصان و شر و شیطان در جهان هستی هست و به قول معروف سیه‌روئی از چهرهٔ ممکنات شسته نمی‌شود و چنانکه گفته شد داغ نقص و کمبود و کژی و کاستی از جبین حادثات پاك نمی‌شود. ولی خداوند مسؤول آن خطاها نیست. چه پدید آورندهٔ آن خطاها نیست. خداوند اشیاء کدر را به نحوی آفریده است که نور از آن‌ها نمی‌گذرد و سایه می‌اندازند ولی سایهٔ آن‌ها آفریدهٔ خدا نیست یا لااقل آفریدهٔ مستقیم خدا نیست. خدا سایه‌افکن را آفریده است نه سایه را. خداوند مرا آفریده است ولی نه این نوشتهٔ مرا. آری خدا فقط می‌آفریند و نیك‌ترین ممکنات را می‌آفریند. اما روابط و مناسبات بین آفریدگان را، همچنین افعال بندگان را نمی‌آفریند. وگرنه اگر کل روابط بین جمادات و جانداران و افعال انسان‌ها را هم آفریده بود دیگر هستی به پایان رسیده بود و هیچ جائی برای هیچ فعل و انفعالی باقی نبود و شاید دیگر ماسوائی در کار نبود.

حافظ بیت بسیار ژرفی دارد که کلید حل معمای شر و بیت پیرما گفت در آن نهفته است و آن این است: هرچه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست
ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

یعنی آفرینش الهی و فیض و بخشش او [= تشریف تو] قصوری ندارد، عیبی و نقصانی اگر هست از سوی ممکنات و قوابل و استعدادهاست [= قامت ناساز بی‌اندام ما]، که فقط تا حد معینی می‌توانند گیرندهٔ فیض او باشند. به این معنی در

قرآن نیز اشاره شده است : انزل من السمـاءِ مـاءً فسالت اودیة بقدرهـا . . . (رعد، ۱۷) [= خداوند آبی از آسمان فروبارید و هر رودی برابر با گنجایش خویش در خود آب گرفت] .

یکی دیگر از اقوالی که در همین زمینه بین حکمای اسلام و اروپـا مشترك است این است که می‌گویند اگر خداوند برای پرهیز از شر قلیل ـ یعنی شری که به هر حـال از خیر کمتر است ـ از آفرینش جهـان یعنـی خیر کثیر ـ خیری کـه به هر حـال‌بر شر می‌چربد ـ صرف‌نظر می کرد ، خلاف حکمت بـالغه ، و خود شر بزرگتری بود .

آنچه شر شمرده می‌شود اگر از وجه و منظری شر باشد ، فی‌نفسه شر نیست و چه‌بسا دارای جنبه‌های خیرآمیز هم هست. سیل را در نظر بگیرید . سیل فی‌نفسه آب فراوان است . فراوانی آب و جریان و سیلان آن خیر است : و من الماءِ کل شیءٍ حی ؛ شر همانا نبودن سد و سیل‌بند است . یعنی به بشر مربوط می‌شود نه به سیل که فی‌نفسه منشأ خیر و برکت است . و چون ویرانگری‌های اولیهٔ سیل ، اندیشهٔ سدسازی را به ذهن بشر القا کرده ، انقلاب عظیمی را در نظام آبیاری و کشاورزی باعث شده . به قول آن مصراع حکیمانه : «عدو شود سبب خیر اگر خدا خواهد» . سیل برای ویران کردن خانه‌های جنوب شهر یا کلبه‌های روستائی به راه نیفتاده است ! یا آتش را در نظر بگیرید که اهمیتش در شکل گیری و تکامل تمدن بشری همـانند آب حیاتی بوده است ؛ با آنهمه آتش‌سوزی‌هـای عظیم تصادفی یـا حتی عمدی ، که بشر در طول تاریخ از آن آسیب دیده ، هنوز هیچکس آتش را شر نمی‌شمارد . خیر و شر در جهان هستی درهم تنیده و با هم سرشته‌اند . آن ناملایماتی کـه ما به مقیاس بشری شر و ناگوار و ناخواسته می‌انگاریم ، از ملایمات و جنبه‌های‌خیرآمیز غیر قابل تفکیك است . به قول حکما شر از لوازم تضاد و تزاحم و حرکت جهان مادی است . شر اخلاقی هم از لوازم ارتقـاء و اعتلاء در جهان اخلاقی است . بـا درنظرداشتن اینگونـه اندیشه‌ـاست که حـافظ به نظر پاك و والانگر و خطاسوز پیر خود آفرین می گوید . زیرا به مدد ارشاد پیر به منظر والائی دست یـافته است که چون از آنجا بنگری همه چیز سنجیده و بسامان است . به قول خواجه نصیر یا اوحدی کرمانی : « هرچیزکه هست آنچنان می‌باید/آن‌چیزکه آن چنان نمی‌بایدنیست ».

پیر حافظ نیز که قاعدتاً باید پیر مغان باشد کمال نگر و نیک‌بین است:

نیکی پیر مغان بین که چو ما بد مستان
هرچه کردیم به چشم کرمش زیبا بود

کمـال سرّ محبت ببین نه نقص گناه
که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند

اسپینوزا نیز مسألـه شر را چنین حل کرده بود ، می گفت : « اگر منظر مـا عوض شود ، شر نیز جابجا می‌شود و چه‌بسا تغییر ماهیت می‌دهد » .

نمونه‌هائی از تفسیر و توجیه‌هـای این بیت

از عهد حافظ تا زمان ما کوشش‌های عدیده‌ای برای شرح معنای این بیت ، یا درواقع توجیه مسألهٔ شر ، از سوی حکما ، متکلمان ، حافظ‌شناسان و ادبا به عمل آمده است که به مهمترین آن‌ها اشاره می کنیم :

ملا جلال‌الدین دوانی (۸۳۰ ـ ۹۰۸ ق) از متکلمان و حکمای ایران در عهد خـاندان آق‌قویونلو (دایرةالمعارف فارسی) رسالهٔ کوتـاه معروفی در شرح این بیت دارد ، که چند نسخه از آن در بخش خطی کتابخانهٔ مجلس (شورای ملی سابق) محفوظ است . از جمله سه نسخه به شماره‌های : ۱۸۲۲/۲۰ (ص ۱۷۷ ـ ۱۷۹) که تاریخ ندارد ؛ ۲۶۶۳/۴ نستعلیق سدهٔ یازده (ص ۱۴۰ ـ ۱۴۶) ؛ ۱۷۱۹/۱۵ (ص ۳۴۰ ـ ۳۴۳) . از آنجا که زبان و بیان این رسالهٔ کوتـاه نسبتـاً بغرنج و دیریاب است ، لذا خلاصهٔ بحث او ـ بر مبنای همان سه‌نسخه که یاد شد ـ به زبان ساده‌تر نقل می‌شود :

[دوانی چنین می گوید :] قبل از شرح این بیت بیان چند مقدمه لازم است : مقدمهٔ اول : خطا و صواب ، گاه صفت اقوال واقع می‌شوند و گاه صفت افعال . صواب در اقوال عبارتست از مطابقه با واقع . مثلاً یك نیمهٔ دو است . و خطا عدم مطابقه با آن است . در افعال ، صواب عبارتست از موافقت با مصلحت ، و خطا عبارتست از مخالفت با آن . مقدمهٔ دوم : فاعل حقیقی فقط خداوند است و در این معنی هیچکس بـا ما [= اشاعره] مخالفت ندارد مگر طایفهٔ معتزله که به مقتضای نص شارع ، مجوس این امت‌اند و بندگان را خالق افعال اختیاری می‌دانند و وجه شبه آنان با مجوس در این است که به این ترتیب دو فاعل حقیقی اثبات می کنند یکی مبدأ خیر یا نور و یزدان و دیگری مبدأ شر یا ظلمت

و اهریمن . مقدمهٔ سوم : افعـال الهی معلل بـه غرض نیست ، اگر چه خـالی از انواع حکمت و مصلحت نیست . به عبـارت دیگر ، افعـال خداوند منبعث از غرض و غـایت نیست . مقدمهٔ چهارم : عنایت الهی ، ناظر به حیث کلی نظام عالم است ، و **مقصـود بالذات همان مصلحت کلی است**. اگر چه گاه موارد جزئی ، از دیدهٔ بشری خلاف مصلحت نماید . خطا در افعال الهی رخ نمی‌دهد . چه در مقدمهٔ اول گفتیم که خطا در افعال عبارتست از مخالفت با مصلحت . و هرچه در عالم واقع می‌شود ، متضمن مصلحتی است در نظام کل عالم ، اگرچه نظر به فردی معین ، مصلحت جزئی را زیر پا گذاشته باشد . و یا از نظر عقول کوتاه بشری خطا نماید . زیرا چنانکه گفته شد مقصود با لذات ، مصلحت کلی عالم است . . . و صلاح هر فرد خـاص همواره و همیشه مقصود بـالذات نیست ، بلکـه وسیلهٔ مصلحت کل است . هر چیز که هست آنچنان می‌بـاید . و چون صفت خطا از نسبت دادن افعال به مظاهر و اعتقاد به فاعلیت آن‌ها ناشی می‌شود ، آن اعتقـاد خطاست . اما در زمینهٔ اقوال هم ممکن است بعضی دغدغه داشته باشند که کذب در جهان هست و فاعل حقیقی‌اش خداست . پس العیاذبالله از خداوند خطا سر می‌زند . پاسخش این است که خاق کذب ، کذب نیست ؛ و شك نیست کـه ایجاد اقوال کاذبـه [بویژه دروغ مصلحت‌آمیز] همچون سایر افعال موجودات دخل در نظام کل دارد ، پس ایجاد آن عین صوابست .

باری در مصراع دوم که می‌گوید : « آفرین بر نظر پاك خطا پوشش بـاد » مرادش آن است که در نظر قاصران کـه صورت‌بین و ظاهربین و جزئی‌نگرند ، و اطلاع از فاعل حقیقی و احاطه بر مصالح کلیهٔ نظام عالم ندارند ، خطاهائی به نظر می‌آید ، اما در نظر کاملان که همه چیز را فعل فاعل حقیقی و همه را ناظر به مصلحت کلی نظام عالم می‌دانند ، همه صواب می‌نماید. پس نظر پیر پاك است . یعنی دست دیگری را جز خدا در کار نمی‌بیند و خطاپوش است ، چه «خطائی که به خطا در نظر قاصران می‌نماید از نظر حقیقت بین او پوشیده است . » اما اینکه بعضی‌ها بین‌دو مصراع منافات می‌بینند و می گویند که از اولی چنین فهمیده می‌شود که خطائی نیست و از دومی چنین فهمیده می‌شود که خطائی هست و نظر پیر آن را پوشیده است ، جوابش این است که مراد خطائی است که در نظر قاصران می‌نماید ، نه خطای واقعی ؛ و به همین دلیل است که صفت پاك را بـرای نظر آورده . یعنی نظری که اشیاء را چنـانکه هست می‌بیند . اگر خطـا درواقع بود و نظر پیر آن را نمی‌دید دیگر شایستهٔ صفت پاك نبود .

سودی (متوفای حدود ۱۰۰۰ ق) ، شارح معروف دیوان حافظ ، در شرح این بیت مطالب پراکنده‌ای آورده ، قسمتی از آن که صدر و ذیلش مضبوط است نقل می‌شود :

« پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت » یعنی قلم صنع خطا نمی‌کند . یعنی هرکاری که من می‌کنم در دفتر قضا و قدر نوشته شده ، وکارهای من در لوح محفوظ همان است که

مطابق دفتر قضا و قدر ثبت شده است . هرکاری که از من سر بزند قبلاً در لوح مخصوص مکتوب و در دفتر قضا و قدر ثبت شده است . پس اعمال من اختیاری نیست بلکه به امر خداوند است و هرکاری که به امر خداوند باشد عین صواب است . . . خطاپوشی کنایه از انکار خطاست .

محمد دارابی (قرن ۱۱) بحث دقیق و مشکل گشایی دربارهٔ این بیت دارد که بخش اعظم آن نقل می‌شود :

معنی بی‌تکلفانه اولاً اینکه از گفتهٔ پیر و مرشد معلوم شد که خطا بر قلم صنع نرفته ،که اگر به اعلام پیر این مسأله بر ما معلوم نمی‌شد ، از غایت نقصانی که داریم ، توهم می‌کردیم که خطا بر قلم صنع رفته و این خطاست که کسی اعتقاد خطا درکارخانهٔ الهی راه دهد . آفرین بر نظر پاك خطاپوش پیر باد که خطای ما را پوشید . یعنی نگذاشت که از ما این گمان خطا که خطا بر قلم صنع رفته ، سرزند . زیرا که عالم بر ابلغ نظام مخلوقست . یعنی بهتر از این متصور نیست ؛ ثانیاً اینکه بگوئیم که « نظر خطاپوش » یعنی خطا را نمی‌بیند ، از این جهت است که خطا نیست . و این در حکم قضیهٔ سالبه است ، و صدق سالبه مستلزم وجود موضوع نیست ، چه تواند بود که صدقش به واسطهٔ عدم موضوع باشد . مثل اینکه بگوئیم عنقا طائر نیست ؛ یا آنکه موضوع باشد و محمول از او مسلوب باشد ، همچون : انسان حجر نیست . و خطاپوش در این مقام از قبیل اول است . یعنی در واقع چون خطا نیست ، نظر پیر و مرشد مطابق با واقع کتاب صنع را مطالعه می‌فرماید و چنانچه خالی از خطاست او نیز خالی از خطا می‌بیند . مثل آنکه کاتب خط بی‌عیبی نوشته باشد ، و ممیزی چنانچه هست او را ببیند .کاتب گوید : آفرین براین ممیز باد که خط مرا بی‌عیب دید . یعنی چنانچه درواقع بی‌عیب بود ملاحظه نمود . و ناقصان از غایت نقصی که دارند صواب را خطا می‌بینند ، و مؤید این معنی به تصریح لسان‌الغیب در بیت دیگر است : «کمال سر محبت ببین نه نقص گناه / که هرکه بی‌هنر افتد نظر به عیب کند » (لطیفهٔ غیبی ، ص ۲۰ - ۲۱) .

در شمارهٔ چهارم از سال دوم مجلهٔ ایرانشهر (۱۳۰۲) یکی از خوانندگان از مدیر مجله ـ حسین کاظم‌زادهٔ ایرانشهر ـ درخواست کرده است که از صاحبنظران دربارهٔ معنای این بیت اقتراح شود . به این نظرخواهی ، چهار پاسخ داده شده . سه پاسخ اول اهمیتی ، یعنی نکتهٔ مشکل گشا و قابل ذکری ، در بر ندارد ؛ ولی پاسخ چهارم که به قلم علی‌اکبر حسینی نعمت‌اللهی است قابل توجه است . از جمله می‌گوید : « اگر قبایح نسبی توهم و تصور شود ، از قامت ناساز بی‌اندام ماست . پس خطاپوشی مستلزم ثبوت خطا نیست » . در توجیه دیگر می‌گوید اگر مصراع

ثانی همچنان مقول قول خواجه باشد ، مراد از خطاپوشی پیر آن است که چشم از هستی موهوم خود پوشیده و « چون چشم از جهت یلی‌الخلق [= ناظر به خلق] اشیاء که منشأ خطاهای اضافی [= نسبی] است پوشیده ، در حقیقت او را از اشیاء جز جهت یلی‌الحق [= ناظر به حق] که خیر محض است ، هیچ مشهود نیست . » (ایرانشهر ، سال دوم (۱۳۰۳) شمارهٔ دهم ، ص ۶۲۱ - ۶۲۳).

استاد شهید مرتضی مطهری در عدل الهی و تماشاگه راز به تفصیل دربارهٔ این بیت بحث کرده است که برای حسن ختام چند جمله از آن را نقل می‌کنیم :

. . . یعنی در نظر بی‌آلایش و پاك از محدودیت و پایین‌نگری پیر، که جهان را به صورت یك واحد تجلی حق می‌بینند ، همهٔ خطاها و نبایستنی‌ها که در دیدهای محدود آشکار می‌شود ، محو می‌گردد . . .

. . . حافظ فرضاً اعتراض به خلقت داشته باشد آیا ممکن است با آن همه احترام و تعظیم و اعتقاد کاملی که به اصطلاح به «پیر » دارد ، او را تخطئه کند ؟ زیرا در آن صورت مقصود حافظ یا این است که پیر در ادعای خود که می‌گوید خطا بر قلم صنع نرفت ، دروغگو و مجامله‌گر است و یا احمق و ساده دل (عدل الهی ، ص ۷۷ - ۷۹ ؛ نیز ← تماشاگه راز ، ص ۱۶۵ - ۱۷۵) .

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدرآورد و بشکرانه بسوخت

شرح یک بیت دشوار

از دیرباز معنای این بیت مجهول و معماگونه می‌نموده است ، و تـا امروز شرح خشنودکننده و شیوائی که نشان بدهد این بیت معنای مستقیمی دارد ، نـوشته نشده است . امید است در اینجا بتوان معنـای سرراستی از این بیت به دست داد .

محمد دارابی (متوفـای قرن ۱۱) نویسندهٔ لطیفهٔ غیبی ـ که در شرح بعضی اشعار مشکل حافظ است ـ در مقدمهٔ اثرش اشاره به این داردکه بعضی عیب‌جویان بی‌تحقیق بر کلام حـافظ ایراد می گیرند و می گویند « بعضی از سخنـانش بی‌معنی است مثل آنکه : ماجرا کم کن و بازآ . . . و اگر معنی داشته باشد از قبیل معمـا و لغز خواهد بـود » (لطیفهٔ غیبی ، ص ۷) . سپس در محل خود به شرح ایـن بیت می‌پردازد ، شرحی که به هیچ‌وجه مستند و مستدل نیست و راه به جـائی نمی‌برد و این بیت را همچنان در بوتهٔ بغرنجی دیرینش باقی می گذارد (← لطیفهٔ غیبی ، ص ۷۸ – ۷۹) .

سودی (متوفای اوایل قرن ۱۱) شارح معروف دیوان حافظ هم شرح مغلوط و مشوشی از این بیت به دست می‌دهد . در اشاره به خرقه سوختن می‌نویسد :

> معلوم می‌شود از آداب و رسوم باده‌نوشان اعجام (ایرانی) است که وقتی بین دو دوست شکرآب می‌شود ، یعنی کدورتی پیدا شود ، آنکه طالب صلح است ، هرکدام باشد پیراهن خود را درآورده به شکرانهٔ صلح آتش می‌زند (شرح سودی ، ج ۱ ، ص ۱۵۸) .

و محصول بیت را چنین بیان می کند :

> خطاب به جانان می‌فرماید : ماجرا را ترك کن و بیا که مردمك چشم من خرقهٔ خود از سر درآورده آتش زد ، یعنی ما دیگر صلح کردیم . از این به بعد ازگذشته‌هـا بگذر . مضی‌مامضی . و من‌بعد بـا هم با صلح و صفا باشیم و به خاطر میار احوالی را که کدورت خاطر می‌دهد (پیشین ، ص ۱۵۹) .

چنانکه ملاحظه می کنید سودی یك رسم عجیب و غریب « پیراهن سوزی »

به ایرانی‌ها نسبت می‌دهد که در هیچ منبعی ثبت نشده و در هیچ دوره‌ای از ادوار تاریخی ایران رسم نبوده است . جالب این است که سودی این افسانه را از خود این بیت بیرون می کشد . محصول بیت هم خود معمای مغلوطی بیش نیست.

اغلب ادبا و ادب‌شناسان معاصر هم در شرح این بیت لغزیده و به خطا رفته‌اند . شادروان سعید نفیسی دربارهٔ این بیت و در خصوص خرقه سوختن می گوید :

گاهی می‌شد که شیخ یا مرشدی با شیخ و مرشد بزرگتر و مهمتر و محترم‌تر از خود روبرو می‌شد . برای اینکه کاملاً فروتنی بکند و خود را در مقابل بزرگتر از خود کوچك نشان بدهد آن خرقه را در حضور او در **آتش** می‌انداخت و می‌سوخت . یعنی از مقام ارشاد و راهنمائی خود در مقابل او **صرف‌نظر می‌کرد** .

بعد به بیتی از فخرالدین عراقی استناد کرده : « بیا که با لب تو ماجری نکرده هنوز / به جای خرقه دل و دیده در میان آید » ، و نتیجه گرفته :

اینکه حافظ فرموده است مردم چشم خرقه را از سر به درآورده به شکرانه سوخته است همان مطلبی است که عراقی در شعر خود آورده و خرقه از سر به درآوردن و به شکرانه سوختن مردم چشم ، اشاره به اشك‌ریختن چشم است . زیرا اشك سوزانی که از چشم بیرون می‌ریزد مانند خرقه‌ای است که از خود جدا کرده باشد (در مکتب استاد ، چاپ دوم ، ۱۳۴۴ ، ص ۱۵ - ۱۷) .

اینکه شیخ یا مرشد کوچکتر برای احترام به بزرگتر خرقهٔ خود را آتش می‌زده ، افسانهٔ بی‌پایه‌ای بیش نیست ؛ نظیر آنچه از سودی نقل کردیم ، و دارابی هم به نوع دیگر آورده است و نقل نکردیم .

حتی ادب‌شناس و لغت‌شناس بزرگی چون علامه دهخدا هم مشکلی از مشکلات این بیت نگشوده است :

سوزاندن خرقه ظاهراً رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا به علامت شکر خرقهٔ خود را می‌سوزاندند . (لغت‌نامه ، یادداشت به خط مؤلف) .

سپس در همین فرهنگ و تحت عنوان خرقه سوختن چشم آمده است :

= تمام خشك شدن چشم ، یا کاسه خشك شدن آن یا سپیدی آن خشك شدن (یادداشت به خط مؤلف) .

سپس در پانوشت آمده :

مرحوم دهخدا در تتمیم این معنی می گویند شاید در زبان و زمان حافظ سوختن چشم کنایه ازکور شدن از بسیاری انتظاربوده است . چون این بیت : سرم ز دست بشد ، چشم از انتظار بسوخت / در آرزوی سر و چشم مجلس آرائی . و یا این بیت : پری نهفته رخ و دیو درکرشمهٔ حسن / بسوخت دیده ز حیرت کـه این چه بوالعجبیست .
لذا با این تعبیر ، معنی شعر ماجرا کم کن و بازآ این است که مرا بیش از این منتظر مگذارکه مردم چشم من به شکر دیدار تو ، بر طبق رسم صوفیان ، خرقه یعنی سپیدی خود را بسوزانید ، یعنی ازکثرت انتظار خشك و کور شد و بدین ترتیب این بیت : ابروی یار در نظر و خرقه سوخته / جامی به یادگوشهٔ محراب می‌زدم ، باید به صورت « ابروی یار در نظرِ خرقـه سوخته » خوانده شود ، یعنی بدون واو و « نظر » هم بـه معنی « چشم » (لغت‌نامه) .

از میان سخن‌شناسان و حافظ‌شناسان معاصر ، بحث کوتاهی که شادروان غنی (شاید با مشورت علامه قزوینی) در این بـاب کرده ، تـاحدی مستقیم و معنی‌دار است . هرچند که به تصریح خودش ، هنوز ابهام‌ها و مجهولاتی در آن هست که باید روشن شود :

« خرقه از سر به‌درآوردن » ، در اصطلاح صوفیان ترك روی و ریا کردن است ؛ و « به شکرانه سوختن » تأکید همین است . یعنی بـه‌کندن خرقهٔ تدلیس اکتفا نکرده ، بلکه به شکر خلاصی از قید تدلیس و تلبیس بکلی آن را سوختم . به عبارت دیگر ، یعنی مردم چشم من بکلی تقلب و روی و ریا را به دور انداخت . پس بیا و از زهد ظاهر من میندیش . بـا وجود این اختصـاص « مردم چشم » درست روشن نیست . بـاید بیشتر تحقیق شود (حواشی غنی ، ص ۸۰) .



نخستین عاملی که باعث شده این بیت بی‌معنی یا معما گونـه انگـاشته شود ، دشواری قرائت و پیچی است که در اجزاء و ارکان جملات آن هست . ابتدا بـاید معنای این اجزاء و ارکان شناخته شود : الف) ماجراکم کن ؛ ب) نقش مردم چشم در این میان ؛ پ) خرقه از سر به‌درآوردن ؛ ت) خرقه [به شکرانه] سوختن .
□ الف ، ماجرا : ماجرا یکی از آداب صوفیانه است که عبارتست از مراسمی که دو سالك یا دو صوفی خانقاهی که بینشان کدورتی رفته است و از هم دلگیرند ،

طی مراسمی ابتدا گلایهٔ دوستانه و سپس آشتی کنند . ابوالمفاخر یحیی باخرزی (متوفای ۷۳۶ ق) می‌نویسد :

ماجرا آن را گویند که اگر از درویشی خرده‌ای در وجود آید و بر خاطری گران آید ، بازخواست کنند تا آن غبار از دل آن برادر دینی دور شود و آن به حقیقت یاریئی باشد که یکدیگر را دهند . . . بازخواست کنند و صلای ماجرا گویند تا همهٔ اصحاب جمع شوند و در خانقاه را بربندند . . . و در ماجرا سخن راست گویند و هیچ خلاف نگویند و اندک گویند و تا ممکن است سخن را به صریح با کسی معین نگویند و اشارت گویند . (اورادالاحباب ، ج ۲ ، ص ۲۵۴-۲۵۵ نیز ← «در بیان ماجرا گفتن» :کتاب‌الانسان الکامل ، ص ۱۲۵) .

کمال‌الدین اسماعیل گوید : ز روی لطف و کرم ماجرای من بشنو / که صوفیان را چاره ز ماجرا نبود (دیوان ، ص ۲۳۹) .

در غزلیات شمس این تعبیر به صورت ماجرای صفا به‌کار رفته : ز بعد ماجرای صفا صوفیان عشق / گیرند یکدیگر را چون مستیان کنار (فرهنگ نوادر ، تألیف فروزانفر ، ص ۵۶۱) .

سعدی گوید : بیابیا که مرا با تو ماجرائی هست / بگو اگر گنهی رفت و گر خطائی هست (کلیات ، ص ۴۵۱) . حافظ در جای دیگر گوید :

گفت و گو آئین درویشی نبود
ورنه با تو ماجراها داشتیم

گر دلی از غمزهٔ دلدار باری برد برد
ور میان جان وجانان ماجرائی رفت رفت

آنکس که منعِ ما ز خرابات می‌کند
گو در حضور پیر من این ماجرا بگو

با توجه به آنچه نقل شد ماجرا کم کن یعنی طول و تفصیل مراسم آشتی را کوتاه کن و سخت نگیر و بیا تا پس از گلایهٔ دوستانه ، یا بدون آن ، عهد الفت دیرین را تجدید کنیم .

□ ب ، نقش مردم چشم : بعضی‌ها بیت را طوری می‌خوانند که خرقه متعلق

به مردم چشم شود . یعنی چنین و چنان کن که مردم چشم من خرقه‌اش را از سر بیرون آورد . اما این قراءت خیلی غریب است و نسبت‌دادن خرقه به مردم چشم ، نازک‌اندیشی نامستندی است . و لغزشگاه اغلب مفسران همینجا بوده . ظهور معنی و عقل عرف ایجاب می کند که خرقه متعلق به شاعر باشد نه مردمك چشم . برای این قراءت باید مرا را از مصراع اول برداریم و بیاوریم به مصراع بعد . یعنی بگوئیم ماجرا کم کن و باز گرد که مردم چشم من ، مرا خرقه (= خرقهٔ مرا) از سر من (ونه خودش) بیرون آورد و به شکرانه بسوخت . این قراءت نه فقط متضمن غرابت خرقه‌پوشی مردمك چشم نیست بلکه کل بیت را خوانا می‌سازد . در میان حافظ‌شناسان و شارحان این بیت ، مرحوم عبدالعلی پرتوعلوی به راه درست رفته و خرقه را به حافظ نسبت داده است ، نه به مردم چشم (عقاید و افکار خواجه ، ص ۱۱۱) .

رابطهٔ بین دل و دیده ، دیده‌ای که نظرباز است و دلی که عاشق‌پیشه است ، در ادبیات فارسی و شعر حافظ سابقه و نمونهٔ فراوان دارد ، چنانکه گوید :

دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم
با من چه کرد دیدهٔ معشوقه‌باز من

سحر سرشك روانم سر خرابی داشت
گرم نه خون جگر می گرفت دامن چشم

نخست روز که دیدم رخ تو دل می گفت
اگر رسد خللی خون من به گردن چشم

ترسم که اشك درغم ما پرده درشود
وین راز سر به مهر به عالم سمر شود

سرشکم آمد ورازم بگفت روی به‌روی
شکایت از که کنم خانگیست غمازم

سرّ سودای تو در سینه بماندی پنهان
چشم تردامن اگر فاش نکردی رازم

پس چشم و مردم چشم که کارش نظربازی و اشك‌ریزی و غمازی است سلسله‌جنبان

وکارگردان این بیت است . یعنی ماجرا کم کن و آهنگ آشتی و تجدید عهد کن و بدان که مردم چشم من در فراق تو از بس بی‌تابی و گریه و زاری به اصطلاح امروز کولی گری و افشاگری کرد ، مرا رسوای خاص و عام ساخت و همهٔ مردم از عارف و عامی به عاشقی و نظربازی من پی‌بردند و من ناگزیر شدم از خرقه خود که خرقهٔ ریائی و دروغین بود ـ چرا که من واقعاً پارسا نبودم ـ بیرون بیایم . یعنی در واقع این مردم چشم نظرباز و اشك غماز من بود که بانی این کار خیر شد و سرانجام خرقه‌ای را که از سر من به درآورده بود ، به شکرانهٔ رفع ریا آتش زد و اکنون من خالص‌تر و مخلص‌ترم و می‌توانیم آشتی کنیم . زیرا آنچه مرا از تو و ترا از من دور می‌داشت برطرف شد . به این بیت دیگر حافظ که با بیت مورد بحث متحدالمضمون است و در واقع مفتاحی برای گشودن مشکل آن است توجه کنید :

گفتم به دلق زرق بپوشم نشان عشق
غمّاز بود اشك و عیان کرد راز من

□ پ ، خرقه از سر به درآوردن : خرقه چون چاك نداشته از سر بیرون آورده می‌شده . عطار در یکی از رباعیاتش گوید : ما خرقهٔ رسم از سر انداخته‌ایم / سر را بَدَل خرقه ، درانداخته‌ایم (مختارنامه ، ص ۲۰۷) .

کمال‌الدین اسماعیل گوید : می پیر از سر من خرقهٔ سالوس بکند / ریش بگرفته مرا با در خمار آورد (دیوان ، ص ۷۶۵) .

حافظ خود چند اشاره روشن و رسا دارد :

در سماع آی و ز سر خرقه برانداز و برقص
ورنه با گوشه رو و خرقهٔ ما در سر گیر

ـ صوف بر کش ز سر و بادهٔ صافی درکش
ـ صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم
(یعنی از تن بلغزانیم و از سر به درآوردیم)

ـ ساغرمی‌برکفم نه‌تا ز بر برکشم این دلق ازرق‌فام را

با وجود این ، چون در اینجا اصل این فعل یعنی خلع خرقه مطرح است ،

فرق نمی کند که چگونه و به چه طریق از تن یا از سر به درآمده باشد .

□ ت ، خرقه [به شکرانه] سوختن : کلید معنـای خرقه سوختن در اشعار عطار، بویژه در داستان شیخ صنعان است که حافظ به آن نظر داشته و بارها به تصریح و تلویح به آن تلمیح کرده است . در داستان شیخ صنعان عطار ، دختر ترسا از شیخ شوریده چهار درخواست دارد : ۱) سجده پیش بت ؛ ۲) مصحف سوختن ؛ ۳) خمر خوردن ؛ ۴) ترك ایمان و اسلام . شیخ این کارها را انجام می‌دهد و سپس : شیخ چون در حلقهٔ زنار شد / خرقه در آتش زد و در کار شد (منطق‌الطیر ، ص ۷۷) .

همو در غزلی گوید :

پیر ما بـار دگر روی به خمـار نهـاد　　خط به دین بر زد وسر بر خط کفار نهاد

خرقه آتش زد و درحلقهٔ دین برسرجمع　　خرقهٔ سوخته در حـلقـهٔ زنّار نهـاد

(دیوان ، ص ۱۲۰)

نیز در غزلی ، احتمالاً با تلمیح به همین شیخ صنعان و دختر ترسا ، از زبان ترسا بچهٔ لولی می گوید :

گر وصل منت باید ای پیر مرقع پوش　　هـم خرقه بسوزانی هـم قبله بگردانی

(دیوان ، ص ۶۵۹)

از این اشارات ، بالصراحه بر می‌آید که خرقه سوزاندن عملی است خلاف و حاکی از ترك اولای شرعی ؛ و همانند است با مصحف‌سوختن در شیخ صنعـان عطار ، یا به می سجاده رنگین کردن در نخستین غزل دیوان حافظ . این بیت از همام اصفهانی نیز مفید ومؤید همین معنی است : می‌بخور ، منبربسوزان ، آتش اندرخرقه زن /ساکن میخانه باش و مردم‌آزاری مکن (نقل از لغت‌نامه) .

اما خرقه از عصر سنائی و عطار کـه عصر اعتلای تصوف است ، تـا قرن حافظ که عهد انحطاط آن است ، تحول یافته است . خرقه در نزد سنائی و عطار هنوز چندان آلوده نیست ، چیزی مقدس است ، نـاموس طریقت ، شعار سلوك و مایهٔ افتخار پیران و مریدان و سالکان است . اما خرقهٔ سالوس یـا دلق زرق صوفیان و زاهدان معاصر حافظ ، غالباً ریائی و مستوجب آتش است :

نقد صوفی نه همه صافی بیغش بـاشد
ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

حافظ از آنجا که ملامتی است خرقهٔ خود را نیز ریائی و سوختنی قلمداد می‌کند :

گفت وخوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یا رب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود

درویش را نباشد برگ سرای سلطان
مائیم و کهنه‌دلقی کاتش در آن توان زد

بسوز این خرقهٔ تقوی تو حافظ
که گر آتش شوم در وی نگیرم

مکدر است دل آتش به خرقه خواهم زد
بیا بیا که کرا می‌کند تماشائی

من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی
که پیر میفروشانش به جامی بر نمی‌گیرد

من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت
که پیر باده فروشش به جرعه‌ای نخرید

آری خرقه‌پوشی علامت پارسائی است ، و شیخ صنعان و حافظ عشق و رسوائی را بر زهد و عافیت و پارسائی ترجیح می‌نهند . حافظ گوید:

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی
بر می‌شکند گوشهٔ محراب امامت

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته
جامی به یاد گوشهٔ محراب می‌زدم

خرقه‌سوزی از علائم و لوازم رندی است :

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالك
جهدی کن و سرحلقهٔ رندان جهان باش

حاصل آنکه خرقه سوختن حافظ ـ از آنجا که خرقه‌اش را ریائی می‌شمارد ـ یك عمل مثبت است و شکرانه دارد ، نه مانند خرقهٔ اصیل که محترم و مقدس است و

سوزاندنش ترك اولی و خلاف آئین طریقت است.

□

حاصل و خلاصه معنای بیت : شاعر خطاب به یار خود می‌گوید آشتی کنان را طولانی مکن و بازگرد که مانعی در کار نیست. یعنی مایه جدائی من از تو خرقهٔ ریائی من بود که مرا به قید و تکلف می‌انداخت و ترا از من می‌رماند. چه‌تصور می‌کردی من خرقه‌پوش رسمی و زهدپیشه‌ای هستم. اینك به همت مردمك چشم و بی‌تابی‌ها و افشاگری‌هایش، آن خرقهٔ سالوس از سر یا تن من به‌در شده است و به شکرانهٔ رفع ریا و رفع حائل یا حجابی که بین ما بود، در آتش سوخته و نابود شده است. به‌عبارت دیگر حافظ خود را با شیخ صنعان همسان می‌گیرد و معشوقش را با دختر ترسا. و می‌گوید من سالکی هستم که از راه و رسم منزل‌ها بی‌خبر نیستم. حال که تو از من ترك زهد خواسته‌ای، به دیده منت دارم. سرانه هم می‌دهم، شکرانه هم به جای می‌آورم، چه خرقهٔ زهد ریای من خود سزاوار آتش است.

شرح یک غزل

سعدی غزلی دارد بر همین وزن و قافیه :

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا　　　گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را

کشتی شکستگانیم : صفت مرکب و جمع « کشتی‌شکسته یعنی آنکه بر اثر طوفان کشتی او خرد و شکسته شده باشد » (لغت نامه) .

سعدی گوید : « دو کس را حسرت از دل نرود و پای تغابن از گل برنیاید : تاجر کشتی شکسته و وارثِ با قلندران نشسته » (کلیات ، ص ۱۸۶) ؛ همچنین : « کاروان زده و کشتی شکسته و مردم زیان رسیده را تفقد حال به کم ابیش بکند » (کلیات ، ص ۸۷۷) .

به جای « کشتی شکستگانیم » ، قراءت مرجوحِ « کشتی نشستگانیم » نیز مشهور است (برای تفصیل در این باره ← ذهن و زبان حافظ ، به همین قلم ، ص ۱۳۲- ۱۳۳) .

باد شرطه : دکتر غنی می‌نویسد : « شرطه لغت عربی نیست ، و قطعاً اصل لغت سانسکریت و هندی است . در قرن چهارم بزرگ بن شهریار ، رئیس ناخدایان دریاهای بین خلیج فارس و هند بوده است . از این مرد یادداشت‌هائی باقی مانده که نسخه‌هائی از آن در کتابخانهٔ ملی پاریس هست . این یادداشت‌ها در اروپا چاپ شده و ترجمه کرده‌اند . طابع که هندی می‌دانسته می گوید « شرطه » لغت هندی و سانسکریتی است و یك قسم بادی است . صاحب کتاب در ضمن صحبت می گوید: « وجاءالریح الشرطا » (حواشی غنی ، ص ۴۶) .

جامع‌ترین تحقیق دربارهٔ باد شرطه را علامه قزوینی به عمل آورده است که تلخیص آن ــ با تصرفی در عبارات ــ بدینقرار است : باد شرطه به معنی باد موافق است ، یعنی بادی که مساعد کشتی‌رانی باشد و کشتی را ، بخصوص کشتی‌های شراعی را به طرف مقصد مسافرین سوق دهد .

این کلمه سه بار در شعر سعدی و یکبار در شعر حافظ به کار رفته است .

سعدی گوید : با طبع ملولت چه کند دل که نسازد / شرطه همه وقتی نبود لایق کشتی (کلیات ، ص ۱۱۰) .

سعدی در این بیت شرطه را ظاهراً به معنی مطلق باد استعمال کرده است . چه باد موافق بدیهی است که همیشه لایق کشتی است . همچنین : بخت بلند باید و پس کتف زورمند / بی شرطه خاك بر سر ملاح و بادبان (کلیات ، ص ۷۳۶) + تو کوه جودی و من در میان ورطهٔ فقر / مگر به شرطهٔ اقبالت اوفتم به کران (همان ، ص ۷۴۱)

حافظ گوید : کشتی شکستگانیم ای باد شرط برخیز .

این کلمه با شرطهٔ عربی به معنی عسس ربطی ندارد . این کلمه نه عربی است نه فارسی . اصل املای این کلمه شُرتا بوده است . در کتاب عجائب الهند بره و بحره تألیف بزرگ بن شهریار الناخدا الرام هرمزی که در حدود سنهٔ سیصد و چهل و دو تألیف شده ــ و یك نسخهٔ قدیمی از آن در کتابخانهٔ ملی پاریس موجود است ، در صفحات ۳۶ ، ۱۳۰ ، ۱۳۲ حکایتی نقل می کند و در ضمن آن دوبار به « السرتا » اشاره می کند که از سیاق عبارت به وضوح برمی‌آید که مراد از شرتا باد موافق است .

در کتاب احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم ، تألیف محمد بن احمد مقدسی که در حدود سال ۳۸۷ هجری تألیف شده (به اهتمام دخویه ، چاپ لیدن ، ص ۳۱) نیز ذکری از کلمهٔ شرطه شده است (« باد شرطه » به قلم محمد قزوینی ، یادگار سال چهارم ، شمارهٔ اول و دوم ، شهریور و مهر ۱۳۲۶ ، ص ۶۳ ـ ۶۸) .

باشد که : یعنی امید است ، انتظار می‌رود ، چه بسا ، و غالباً در مقام تمنی گفته می‌شود . حافظ درجاهای دیگر گوید :

ـ باشد که چو خورشید درخشان به درآئی
ـ باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند
ـ باشد که چو وابینی خیر تو دراین باشد
ـ باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما
ـ باشد توان سترد حروف گناه از او
ـ باشد کز آن میانه یکی کارگر شود

غزالی می نویسد : « آفت دوم آنکه قیام کردن به حق عیال نتوان الا به خلق

نیکو و صبر کردن بر محالات ایشان . . . و این هر کسی نتواند کردن . باشد که ایشان را برنجاند » (کیمیای سعادت ، ج ۱ ، ص ۳۰۷) .

بجای : یعنی در حق . در جاهای دیگر گوید :

گرت ز دست برآید مراد خاطر ما
به دست باش که خیری بجای خویشتن است

خداوندی بجای بندگان کرد
خداوندا ز آفاتش نگه‌دار

منوچهری : نعمت عاجل و آجل به تو داد از ملکان / ز آنکه ضایع نشود هر چه بجای تو کند (دیوان ، ص ۱۵) .

سنائی : ای جان جهان مکن به جای من / آن بد که نکرده‌ام بجای تو (دیوان ، ص ۱۰۰۳) .

انوری : هرچ از وفا بجای من آن بیوفا کند / آن را وفا شمارم اگرچه جفا کند (دیوان ، ص ۸۳۳) .

نظامی : دهر نکوهی مکن ای نیکمرد / دهر بجای من و تو بد نکرد (مخزن‌الاسرار ، ص ۵۳) .

سعدی : مرا به هرچه کنی دل نخواهی آزردن / که دوست هرچه پسندد بجای دوست رواست (کلیات ، ص ۴۲۷) .

همچنین : آن را که بجای تست هر دم کرمی / عذرش بنه ار کند به عمری ستمی (همان ، ص ، ۵۹) .

همچنین : نکویی با بدان کردن چنانست / که بد کردن بجای نیکمردان (همان ، ص ۴۲) .

مُل : « نبیذ باشد » ، عنصری گفت : به زرینه جام اندرون لعل مُل / فروزنده چون لاله بر زرد گل (لغت فرس ، تصحیح دبیرسیاقی » .

حلقهٔ گل و مل در واقع این دو بیت منوچهری است که ۹ بار گل و ۸ بار مل را به کار برده است :

می ده پسرا بر گل ، گل چون مُل و مُل چون گل / خوشبوی مُلی چون گل ، خودروی گلی چون مل ؛ مل رفت بسوی گل ، گل رفت بسوی مل / گل بوی

ربود از مل، مل رنگ ربود از گل (دیوان، ص ۲۲۳).

سعدی گوید: بلای خمارست در عیش مل / سلحدار خارست بـا شاه گل (کلیات، ص ۲۷۹).

همچنین در بعضی نسخ، از جمله قریب بجای هات‌الصبوح، فات‌الصبوح، یعنی صبوح از دست رفت، آمـده است. هُبّـوا یعنی بیدار شوید، بـرخیزید. ضبط بعضی نسخ از جمله سودی هیوا است به معنی بشتاب یا آگاه بـاش. ولی اکثریت قاطع نسخ از جمله قزوینی و خانلری و تمامی نسخه بدل‌هـایش «هبّـوا» ضبط کرده‌اند. هب یـَهب هباً و هبوبـاً یعنی بیدار شد (لسان‌العرب). این کلمه در مطلع معلقهٔ عمروبن کلثوم به‌کار رفته: الا هبّی بصحنك فاصبحینـا (ای ساقی از خواب برخیز و برای صبوحی رطل گران بده).

معنای بیت: دیشب در بزم گل و باده بلبل به زبان حال چنین می‌خواند که ای ساقی می صبوح بیاور و ای مستان از پا افتادهٔ از خود بیخبر از خواب برخیزید و خمار دوشین را با بادهٔ سحرگاهی بزدائید.

صبوح: هر نوشابه بویژه باده‌ای که پگاه نوشند. در حافظ بارها به صورت صبوحی هم به‌کار رفته است و مشتقات صبوحی‌زده، صبوحی‌زدگـان، صبوحی‌کشان، صبوحی‌کنـان در دیوان او بسیار است. حـافظ حتی صبوح و صبوحی را برای خواب هم به‌کار برده است.

در کوی نیکنامی: مضمون این بیت حاکی از اندیشه‌های ملامتی و جبرانگاری حافظ است. در جای دیگر شبیه این مضمون می‌گوید:

ـ گر نیستت رضائی حکم قضا بگردان

تغییر کن: یعنی تغییر ده. در جاهای دیگر گوید:

ـ این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

ـ این کارخانه‌ای است که تغییر می‌کنند

تلخوش: یعنی تلخ‌گونـه، تلخ‌مزه، البته پسونـد «وش» برای بیـان طعم غریب است و کمتر نظیر دارد. وکنـایه از می است.

ام‌الخبائث: ام‌الخبائث یعنی مادر و منشأ تباهی‌ها و صفت خمر است و اصل آن متخذ از حدیث نبوی است: الخمرام الخبـائث و من شربهـا لم یقبل‌الله منه

صلاةً اربعین یوماً و ان مات و هی فی بطنه مـات میتهً جـاهلیة (← جمع‌الجوامع = الجامع‌الکبیر ، سیوطی ، ص ۴۱۰) . یعنی خمر ام‌الخبائث است و هر که بنوشدش خداوند چهل روز نمـاز او را نخواهد پذیرفت و اگر مست بمیرد همانـا به مرگ جاهلیت در گذشته است .

عطار در داستان شیخ صنعان گوید : بس کسا کز خمر ترك دین کند / بی‌شکی ام‌الخبائث این کند (منطق‌الطیر ، ص ۷۸)

خاقانی گوید: لیك با ام‌الخبائث چون طارقش واقع است / خسروش رجعت نفرماید به فتوی جفا (دیوان ،ص ۲۳)

دیگر : « الحق شرباتی بس مسکر ، اما خیراب است نه شراب . ام‌اللطائف است نـه ام‌الخبـائث » (منشآت خاقانی ، ص ۱۹۹) . همچنین : « ابـاء همت از مصـالحهٔ ام‌الحوادث و آن دنیـاست و تبراء نفس از منـاکحهٔ ام‌الخبـائث و آن صهباست . . . » (پیشین ، ص ۲۶۹) .

کمال‌الدین اسماعیل گوید : شیرهٔ انگور باشد هر دو اما نزد شرع / بـاشد از ام‌الخبائث فرق تا نعم‌الادام (دیوان ،ص ۳۲۲)

اشهی لنا و أحلی مـن قبلة‌العذارا : برای مـا دل‌انگیزتر و شیرین‌تر است از بوسهٔ دوشیزگان .

کیمیا : شمس‌الدین عاملی در تعریف کیمیا می‌نویسد : « معرفت کیفیت تغییر صورت جوهری با جوهری دیگر و تبدیل مزاج آن بـه تطهیر و تحلیل و تعقید و مانند آن . آن را اکسیر و صنعت نیز خوانند . . . » (نفائس‌الفنون ، ج ۳ ، ص ۱۵۸) فن یا بلکه آرزوی ساختن طلا و نقره . . . این فن افسانه‌وار و پر از رمز و راز کـه فرد شاخص همهٔ علوم غریبه است . در قـرون نخستین میلادی در شهر اسکندریـه مدعیان و هواخواهانی پیدا کرد بعدها از طریق ترجمه‌های سریانی کتب یونانی بـه جهان اسلام راه یافت و سپس از طرین اندلس به اروپای قرون وسطی انتقال یافت و تا زمان پارا سلسوس در قرن شانزدهم معتقدان فراوان داشت . . . پاراسلسوس کسی بود که کیمیاگری را با شیمی جدید پیوند زد . . . (تلخیص با تصرف از مقالهٔ کیمیا ، دایرة‌المعارف فارسی) .

جالب اینجاست که رؤیای محال اندیشانهٔ کیمیاگران به همت دانشمندان شیمی

و فیزیك در قرن حاضر جامهٔ عمل پوشید ولی این طریقه چندان‌گران تمام می‌شود که صرف نمی‌کند. در دایرةالمعارف بریتانیکا آمده است: «کشف ساختمان اتم در اوایل قرن بیستم، به‌یك معنی صحت یکی از کهنترین نظریه‌های کیمیاوی را ثابت کرد، چه الکترون هستهٔ اتم متشکل از پروتون و نوترون را می‌توان مادهٔ اصلی شمرد و روابط ساختاری آن‌ها را صورتی که حامل خواص فردی هر عنصر است. در واقع دانشمندان توانسته‌اند عنصری را به عنصر دیگر تبدیل کنند و حتی طلا بسازند، ولی این تبدیل عناصر چه در روش و چه در هدف با کوشش‌های کیمیاگران باستان فرق دارد» (از مقالهٔ «کیمیا» در دایرةالمعارف بریتانیکا؛ نیز برای اطلاع از نظرگاه قدما و معاصران حافظ دربارهٔ کیمیا ← نفائس‌الفنون، ج ۳، ص ۱۵۸ - ۱۷۷).

کیمیا و مترادف آن «اکسیر» بارها در دیوان حافظ به‌کار رفته است:

چو زر عزیزْ وجودست شعر من آری
قبول دولتیان کیمیای این مس شد

وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی
به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می‌باش

یك معنای استعاری کیمیا نظر پیر و مرشد کامل است (برهان)؛ همین است که حافظ می‌گوید:

آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه
کیمیائی است که درصحبت درویشانست

آنانکه خاك را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند

غلام همت آن رند عافیت سوزم
که در گداصفتی کیمیاگری داند

همچنین عشق و عاشقی را کیمیا و کیمیاگری گویند (برهان)؛ چنانکه حافظ گوید:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی
تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

گدائی در میخانه طرفه اکسیریست
گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد

جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند

قارون: حافظ بارها به‌گنج و قصهٔ قارون اشاره کرده است:

گنج قارون که فرو می‌رود از قهر هنوز
خوانده باشی که هم از غیرت درویشانست

ز بیخودی طلب یار می‌کند حافظ
چو مفلسی که طلبکار گنج قارونست

احوال گنج قارون کایام داد بر باد
در گوش دل فروخوان تا زر نهان ندارد

بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ
خزانه‌ای به کف آور ز گنج قارون بیش

من که ره بردم به‌گنج حسن بی‌پایان دوست
صد گدای همچو خود را بعد ازین قارون کنم

چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن
که قارون را غلطها داد سودای زر اندوزی

ای دل آن دم که خراب از می گلگون باشی
بی زر و گنج به صد حشمت قارون باشی

بیا ساقی آن کیمیای فتوح
که با گنج قارون دهد عمر نوح . . .

در قرآن چندبار نام قارون آمده است (عنکبوت، ۳۹؛ مؤمن، ۲۴ و آیات ۷۶ تا ۸۲ سورهٔ قصص) که به نحو موجزی داستان او و گنج بدفرجامش را بیان می‌کند که ترجمهٔ آن از این قرار است:

« قارون از قوم موسی بود و بر آن‌ها کبر و ناز می‌کرد و ما گنج‌هائی به او بخشیده بودیم که حمل و نقل کلیدهایش بر گروهی از مردان نیرومند هم گران می‌آمد . قومش به او گفتند سرمستی مکن ، چه خداوند شادی‌فروشان را دوست نمی‌دارد . و از طریق مال و منالی که خداوند به تو عطا کرده آخرتِ خود را آبادان‌ساز ، و بهرهٔ دنیوی خود را از دنیا هم فراموش مکن . همچنانکه خداوند به تو نیکی کرده تو نیز نیکوکاری پیشه‌کن و در پی فتنه و فساد مباش ، چه خداوند تبهکاران را دوست ندارد . قارون پاسخ داد این ثروت را با علم و تدبیر خود [احتمالاً کیمیا] به دست آورده‌ام . آیا نمی‌داند که خداوند بسیاری گروه‌های نیرومندتر و مال‌اندوزتر از او را پیش از او نابود کرده ، و این گونه گناهکاران بدون پرسش و پاسخ به مکافات عمل خود می‌رسند . روزی قارون با هیأتی آراسته در میان قوم خویش گذر می‌کرد . دنیاپرستان با دیدن او گفتند کاش ما نیز جاه و مالی مانند قارون داشتیم ، براستی چه دستگاهی دارد . آنانکه اهل دین و دانش بودند می‌گفتند وای بر شما ، بهره‌ای که خداوند در آخرت به مؤمنان و صالحان می‌دهد بهتر است ، و جز شکیبایان کسی شایستهٔ آن مقام نیست . باری [به‌کیفر گناهانش] او و خانه‌اش را به اعماق زمین فرو بردیم [و از آنهمه خدم و حشم] کسی نبود که بتواند در برابر حکم الهی بلاگردان او باشد و بی‌یار و یاور ماند . و کسانی که دیروز آرزوی مال و مقام او را داشتند می‌گفتند حقا که خداوند روزیِ هر یك از بندگانش را که بخواهد فراخ یا تنگ می‌گرداند ، و اگر لطف الهی شامل حال ما نمی‌شد ، ما نیز چنین سرنوشتی می‌یافتیم و چنین می‌نماید که کافران روی رستگاری نمی‌بینند . » (سورهٔ قصص ، آیات ۷۶ ـ ۸۲) .

شادروان خزائلی می‌نویسد : « ابن‌ندیم و مسعودی قارون را نخستین کیمیاگر شناخته‌اند . . . قارون معرب قورح است و داستان او در تورات و تلمود و کتب دیگر یهود ، به قسمی که در قرآن مسطور است با تفصیلات بیشتری نقل شده است » (اعلام قرآن ، ص ۴۸۸ ـ ۴۹۰ ؛ نیز ← کشف‌الاسرار میبدی ، ج ۷ ، ص ۳۴۲ ـ ۳۵۴ ؛ ترجمه و قصه‌های قرآن ، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری ، نیمهٔ دوم ، ص ۷۹۹ ـ ۸۰۲) .

معنای بیت : هنگام تنگدستی به جای آنکه در غم و غصهٔ دنیا فرو بروی ،

به عیش و نوش بپرداز و بدان که می، این مادهٔ حیرت‌انگیز و دگرگون کنندهٔ هستی [هستی هم محتمل دو معناست ۱) وجود؛ ۲) انانیت و رعونت]، گدایان را چون قارون بی‌نیاز و توانگر می‌سازد. البته عرفاً عیش و نوش با تنگدستی جمع نمی‌شود که این از مقولهٔ تناقض گوئی‌های مباح یعنی شطّاحی‌های حافظ است.

اما اینکه مراد از کیمیای هستی که توانگری می‌بخشد از بیت دیگر حافظ هم بر می‌آید:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان
می‌دهند آبی و دل‌ها را توانگر می‌کنند

سرکش مشو...: کسروی این بیت را بی‌معنی خوانده است، می‌نویسد: «این شعر از بس چرند است من هیچ نمی‌دانم چه معنائی بکنم و چه نویسم. سرکش مشو زیرا که اگر سرکش شوی چون شمع از غیرتت بسوزد، دلبر که سنگ خارا درکف او همچو مومست. شما بیندیشید که آیا از این معنائی توان درآورد؟!» (حافظ چه می‌گوید، نوشتهٔ احمد کسروی، چاپ چهارم، تهران با هماد آزادگان، ۱۳۳۵، ص ۳۵ - ۳۶). پیداست که کسروی نمی‌توانسته است بیت را درست بخواند. و ضمیر «غیرتت» را نه مفعولی، بلکه ملکی می‌گرفته، و «سوزد» را نه متعدی بلکه لازم می‌انگاشته. حال آنکه مراد از دلبر در این بیت معشوق ازلی (= خداوند) و مراد از غیرت، غیرت الهی است و معنای بیت چنین است که از حدود الهی از جمله رسم وفاداری عاشقی تجاوز و تعدی مکن وگرنه خداوند که همه‌چیز در ید قدرت اوست ترا به آتش غیرت خود خواهد سوزاند.

آئینهٔ سکندر: [= آئینهٔ اسکندر = آئینهٔ سکندری] مخلوطی از افسانه و حقیقت است. مراد از آئینهٔ سکندر، آئینهٔ اسکندریه است یعنی آینه‌ای است که گویند در فانوس دریائی (منارة‌البحر) معروف ـ واقع در شبه جزیرهٔ فاروس دراسکندریه ـ تعبیه شده بوده و کشتی‌ها را از صد میل راه نشان می‌داده است، و از عجائب هفتگانهٔ عالم شمرده شده. طبق افسانه آن مناره را اسکندر به دستیاری ارسطو بنا کرده، و فرنگان از غفلت پاسبانان استفاده کرده، آینه را در آب افکندند و اسکندریه را برهم زدند و ارسطو به فسون و اعداد آن را از قعر دریا بیرون آورد. در اصل این مناره را بطلمیوس سوتر (رهاننده، نجات‌بخش، متوفای ۸۱ ق م.) ساخته یا تکمیل کرده است. اما از آنجا که بنای اسکندریه و نیز این مناره را به خود اسکندر نسبت

داده‌اند ، لذا آن آئینهٔ افسانه‌ای یا واقعی را نیز به اسکندر نسبت داده‌اند . یاقوت (متوفای ۶۲۶ ق) در معجم‌البلدان بازدید خود را از این مناره شرح می‌دهد و می‌گوید از جای آینه‌ای که تصور می‌کردند بر بالای آن نصب شده و رسیدن کشتی‌ها را از دور خبر می‌دهد ، جست وجو کردم و چیزی نیافتم (برهان قاطع ؛ لغت نامه ؛ فرهنگ معین ؛ و دایرة‌المعارف فارسی ـ ذیل کلمهٔ فاروس) .

حافظ اشاره‌های دیگری هم به آینهٔ اسکندر دارد :

ـ نه هر که آینه سازد سکندری داند

ـ من آن آئینه را روزی به‌دست آرم سکندروار

ولی چون ساختن آئینهٔ عادی نیز به اسکندر نسبت داده شده ممکن است در واقع دو آینه به اسکندر منسوب باشد .

حافظ در این بیت ، صفت افسانه‌ای دیگری هم به آئینهٔ سکندر افزوده است و آن غیب نمائی این آئینه است و آن را کمابیش به پایهٔ جام جم رسانده است (دربارهٔ خلط شدن جام جم و آئینهٔ اسکندر ← مکتب حافظ ، ص ۲۱۴ ـ ۲۱۶) .

دارا : « این پادشاه همان دارای بزرگ است که به دست اسکندر در سال ۳۳۰ ق م . کشته شد و در تواریخ متأخر او را به عنوان داریوش سوم می‌شناسیم . » (لغت نامه). سرگذشت او و شرح شکستش در شاهنامهٔ فردوسی و اسکندرنامهٔ نظامی به شیوهٔ دلپذیری به نظم درآمده است .

معنای بیت : آینهٔ عجایب‌نما و غیب‌نمای اسکندر همین جام می است که اگر در آن به دیدهٔ تحقیق بنگری احوال پادشاهی و سرانجام دارا (داریوش سوم) که با آنهمه حشمت جفاها بر او رفت ، و خلاصه بی‌اعتباری جهان را به عیان نشان می‌دهد .

خوبان پارسی گو / ترکان پارسی گو : در بعضی نسخ بجای « خوبان » ، « ترکان » آمده است . ضبط خوبان پارسی گو برابر است با نسخهٔ قزوینی ، خانلری و شرح سودی . جای تعجب است که سودی با وجود ترك بودن چرا جانب این قرائت « فارسی » را گرفته است . نسخهٔ قدسی ؛ عیوضی-بهروز ؛ انجوی : « ترکان پارسی-گو » است . ضبط نذیر احمد ـ جلالی نائینی : « خوبان پارسی گو » است ولی در حاشیه‌اش آمده است : « ایاصوفیه ؛ ستایشگر ؛ قدسی و پرتو : « ترکان پارسی گو »

و در این سیاق ظاهراً عبارت «ترکان پارسی گو» مناسبتر به نظر می‌رسد». ضبط قریب: «خوبان فارسی گو» (با «ف») است و در حاشیه‌اش آمده است: «نسخهٔ ایاصوفیه: ترکان پارسی گو، شاید این ضبط مناسبتر باشد.» آری به دلائلی «ترکان پارسی گو» مناسب‌تر است.

الف) خوبان فارسی و ایرانی خواه و ناخواه پارسی گو هستند و این فی‌نفسه فضیلتی برای آنان نیست، بلکه حتی نوعی حشو است. لطف معنی در این است که سخن از زیبارویانی باشد که علاوه بر هنر زیبائی، از هنر پارسی‌گوئی نیز برخوردار باشند. ترك فارسی گو، همان ترك شیرازی است که ذکر خیرش گذشت.

شادروان غنی هم طرفدار این ضبط است: «ترکان پارسی گو: جاحظ می‌گوید خود «لحن» هم بر نمك معشوق می‌افزاید. لحن یعنی کسی عربی [یا هر زبانی را] غلط حرف بزند». (حواشی غنی، ص ۴۵).

ب) دلیل دوم در کلمهٔ «پارسا» در همین بیت یعنی در «رندان پارسا» نهفته است. در اینجا پارسا به معنی پرهیزگار و پاکدامن نیست. زیرا رند با صفاتی که در حافظ دارد نمی‌تواند پارسا باشد؛ بلکه به معنی پارسی، یعنی فارسی (اهل فارس) است. حافظ در جاهای دیگر هم این کلمه را به معنی پارسی به کار برده است:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست

پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم

و علامه قزوینی تصریح کرده است: «پارسایان یعنی اهل پارس در مقابل تازیان» (دیوان، ص ۳۹۴).

حافظ یکبار دیگر هم «پارسا» را به معنی پارسی به کار برده است:

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ

ولی معاشر رندان پارسا می‌باش

لذا به قرینهٔ «بیگانگان» در مصراع اول معلوم می‌شود که پارسا باید پارسی و آشنا باشد. دیگر اینکه ـ چنانکه پیشتر گفتیم ـ رند حافظ پارسا نیست و رند پارسا مثل کوسهٔ ریش پهن است (و در غزلی که بیت اخیر جزو آن است یکبار پارسا به معنی پرهیزگار را قافیه قرار داده است: سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش، و قاعدتاً نباید به این آسانی تکرار قافیه کرده باشد).

حاصل آنکه چون در غیر از بیت مورد بحث در این غزل ، دوبار پارسا را به معنی پارسی به کار برده و یك بار آن را در مقابل « تازیان » و یك بـار در برابر « بیگانگان » قرار داده است قاعدتاً بـاید اینجـا هم آن را در مقابل « ترکان » قرار داده باشد .

منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن

منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

اندیشه‌های ملامتی حافظ

آنچه در این غزل مهم است این است که در بردارندهٔ اصول اندیشه‌های ملامتی حافظ است. برای شرح و بررسی دقیق‌تر این غزل لازم است اندکی در پیشینهٔ اندیشهٔ ملامتی بحث و فحص کنیم.

یکی از نخستین منابعی که به تفصیل دربارهٔ اندیشهٔ ملامت و فرقه یا مشرب ملامتی بحث می کند، هجویری است. وی ملامت را در پاکیزه و پالوده‌ساختن محبت مؤثر می‌داند. و ریشهٔ اندیشهٔ ملامتیه را به آیه‌ای از قرآن می‌رساند که در حق مؤمنان حقیقی و دوستداران خداست: ... ولایخافون لومة لائم ... (مائده، ۵۴) [ایشان از ملامت هیچ ملامتگری در راه عشق و ایمان خود باکی ندارند]. و می گوید که اهل حق همواره آماج ملامت خلق بوده‌اند (کشف‌المحجوب، ص ۶۸) و به سیرهٔ رسول اکرم (ص) استناد می کند که تا وحی بر او نازل نشده بود نزد همه نیکنام بود و چون «خلعت دوستی در سرِ وی افکندند، خلق زبان ملامت بدو دراز کردند. گروهی گفتند کاهنست، و گروهی گفتند شاعرست، و گروهی گفتند کافرست، وگروهی گفتند مجنونست و مانند این» (پیشین، ص ۶۹). سپس خودپسندی را بزرگترین آفت در راه سلوك می‌شمارد و می گوید: «آنکه پسندیدهٔ حق بود، خلق وی را نپسندند و آنکه گزیدهٔ تن خود بود، حق ورا نگزینند» (ص ۷۰).

وی [ابوصالح] حمدون قصار (متوفای ۲۷۱ ق) را مؤسس ملامتیه می‌شمارد و سخن معروف او را نقل می کند که گفت: الملامة ترك‌السلامة (پیشین، ص ۷۴).

اما گویا پیش از حمدون قصار، یکی از مشایخ او به نام سالم باروسی به نشر تعلیمات ملامتی پرداخته. ابوحفص حداد نیشابوری نیز همزمان و همانندِ حمدون، این اندیشه را در نیشابور ترویج می کرده است. (← جستجو در تصوف ایران، ص ۳۳۷ - ۳۴۲).

باری ملامتیه، فرقه و سلسلهٔ خاصی در میان سایر فرقه‌های صوفیانه نبوده‌اند. شاید بتوان گفت اصول اندیشهٔ ملامتی میان اغلب فرقه‌های صوفیه مشترك است. همهٔ صوفیان نظراً از ریا و خودپسندی و مغرورشدن به زهد و تزکیهٔ نفس گریزان بوده و از رعونت نفس و جاه و جلال دنیوی رویگردان بوده‌اند، اما در عمل از همان صدر اول صوفیـان بی‌صفـا نیز وجود داشته‌اند. هجویری در بحث از ملامت و ملامتیه، از ملامتی‌نمایان که از این پادزهر ریا، خود زهر تازه‌ای ساخته‌اند انتقاد می کند و می گوید: «مقصود ایشان از رد خلق، قبول ایشان است» (کشف‌المحجوب، ص ۷۳) و بصیرت شگرفی از احوال آنان دارد: «اما به نزدیك من طلب ملامت عین ریا بود. و ریا عین نفاق. از آنچه مرائی راهی رود کـه خلق ورا قبول کند و ملامتی به تکلف راهی رود که خلق ورا رد کند و هر دو گروه اندر خلق مـانده‌اند و از ایشان برون‌گذر ندارند» (پیشین، ص ۷۵).

عزالدین محمودکاشانی گوید: «ملامتیه جماعتی باشند که در رعایت معنی اخلاص و محافظت قاعدهٔ صدق غایت جهد مبذول دارند و در اخفای طاعـات و کتم خیرات از نظر خلق، مبـالغت واجب دانند» (مصباح‌الهدایة، ص ۱۱۵). و در انتقاد از اندیشه و نگرش آنان بر آن است کـه کوشش در پنهـانکاری از دیدهٔ مردم، خود حاکی از این است که برای نفس خود و نگاه مردم، وجود و اعتباری قائلند؛ و این توحید را خدشه‌دار می‌سازد (همان کتاب، همان صفحه).

شاید فرقه‌ای کـه بیش از همه و شاید تندروتـر از همهٔ فرقه‌هـای صوفیـانه اندیشه‌ها و اصول ملامتی را به عمل درمی‌آورده وگاه به قول هجویری از آن طرف بام می‌افتاده، قلندریه است، حافظ نسبت به قلندر و قلندریه بی‌اعتقـاد نیست بلکه حتی از آنان به نیکی یاد می کند؛ و اصول ملامتیگری راکه شرحش خواهد آمد، می‌پذیرد و در زندگی شاعرانه و شعرِ زندهٔ خود خرج می کند.

بعضی از محققان معـاصر او را بکلی ملامتی می‌دانند، نه قلندر (← حافظ‌شناسی، بامداد، بویژه ص ۹۳ - ۹۹). حال آنکه وجوه شباهات بین ملامتیه و قلندریه فراوان است و رابطهٔ آن‌ها همانا رابطهٔ عام و خاص است. محققان دیگر او را دارای مبانی این هر دو ولی فرا رونده‌تر از آن و سالك طریق رندی که وضع خود حافظ است می‌شمارند و حق با ایشان است (← جستجو در تصوف ایران، ص

۲۳۲ ـ ۲۳۳ ؛ نیز فصل «حافظ و مشرب ملامتی و قلندری» ، نوشته آقای دکتر مرتضوی ، در مکتب حافظ ، ص ۱۱۳ ـ ۱۴۸) . [برای تفصیل بیشتر دربارهٔ ملامتیه ← «الملامتیة و الصوفیة و اهل الفتوة» ، تألیف ابوالعلاء العفیفی ، القسم الثانی ، رسالةالملامتیة للسلمی ، مصر ، ۱۹۵۵ ؛ شرح مثنوی شریف ، ج ۲ ، ص ۷۳۳ ـ ۷۳۷ ؛ ملامتیه ، نوشتهٔ قاسم انصاری ، آینده ، سال نهم ، شمارهٔ ۵ ، مرداد ماه ۱۳۶۲ ، ص ۳۵۰ ـ ۳۵۵] .

اما اصول ملامتیگری حافظ عبارت است از :

۱) تن به ملامت‌سپردن و از بدگوئی اهل ظاهر نهراسیدن و نرنجیدن :

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافریست رنجیدن

در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار
هر کدورت‌را که بینی چون‌صفائی‌رفت‌رفت

عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت
با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست
گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست

گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم
والله مارأینا حبّاً بلا ملامه

بر ما بسی کمان ملامت کشیده‌اند
تا کار خود ز ابروی جانان گشاده‌ایم

هر سر موی مرا با تو هزاران کار است
ما کجائیم و ملامتگر بیکار کجاست

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم
شیوهٔ رندی و مستی نرود از پیشم

آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم
محتسب نیز در این عیش نهانی دانست

۲) پرهیز از جاهِ دنیوی و صلاح و مصلحت‌اندیشی و بی‌اعتنائی به نام و ننگ:

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربیست
عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست

نه عمر خضر بماند نه ملك اسکندر
نزاع بر سر دنیای دون مکن درویش

عرض و مال از در میخانه نشاید اندوخت
هر که این آب خورد رخت به دریا فکنش

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده
بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

صلاح ازما چه می‌جوئی که مستان را صلا گفتیم
به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست
که به پیمانه‌کشی شهره شدم روز الست

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا

رند عالمسوز را با مصلحت‌بینی چه کار
کار ملکست آنکه تدبیر و تأمل بایدش

شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد
زدیم بر صف رندان و هر چه باداباد

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت

ما عاشق و رند و مست و عالمسوزیم
با ما منشین وگرنه بدنام شوی

در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

بیا ساقی آن بکر مستور مست
که اندر خرابات دارد نشست

به من ده که بدنام خواهم شدن
خراب می و جام خواهم شدن

زاهد از کوچهٔ رندان به سلامت بگذر
تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

گرچه بدنامیست نزد عاقلان
ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را

امّا اینطور نیست که حافظ واقعاً بدنام و ننگین باشد:

در حق من به دُردکشی ظنّ بَد مبر
کالوده گشت خرقه ولی پاکدامنم

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک
جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید درید

شده‌ام خراب و بدنام و هنوز امیدوارم
که به همت عزیزان برسم به نیکنامی

او با وجود پاکی و پاکدامنی در بند ناموس و ننگ نیست و این‌ها را بس مجازی و بی‌اعتبار و سد راه سیر و سلوك می‌شمارد. همین است که با وجود اقرار به نیکنامی خود آن را نیز مهم نمی‌شمارد:

نام حافظ رقم نیك پذیرفت ولی
پیش رندان رقم سود و زیان اینهمه نیست

و از منظر بالاتر و والاتری به جهان و آنچه در اوست می‌نگرد :

چه جای شکر و شکایت زنقش نیك و بد است
چو بر صحیفهٔ هستی رقم نخواهد ماند

۳) پرهیز از زهد بویژه زهد ریائی و زهد فروشان :

زهد رندان نوآموخته راهی به دهیست
من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل
ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد

بشارت بر به کوی می‌فروشان
که حافظ توبه از زهد ریا کرد

بالا بلندِ عشوه‌گرِ نقشباز من
کوتاه کرد قصهٔ زهد دراز من

اگر به بادهٔ مشکین دلم کشد شاید
که بوی خیر ز زهد ریا نمی‌آید

آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو

۴) پرهیز از ریا : (حتی برای آنکه ریا را از ریشه بزند به شدت انتقاد از خود می‌کند و خود را هم اهل ریا می‌خواند تا بهتر بتواند از ریا بد بگوید.)

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید
آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی

گر مسلمانی از اینست که حافظ دارد
وای اگر از پس امروز بود فردائی

گفت‌وخوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یارب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود

شرمم از خرقهٔ پشمینهٔ خود می‌آید
کـه بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام

زجیب‌خرقهٔ حافظ چه طرف بتوان بست
کـه مـا صمد طلبیدیم و او صنم دارد

این‌خرقه که من‌دارم در رهن شراب اولی
وین دفتر بی‌معنی غـرق می نـاب اولی

نیست امید صلاحی ز فساد حـافظ
چونکه تقدیر چنین است چـه تدبیر کنم

خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست
پرده‌ای بر سر صد عیب نهـان می‌پوشم

اعتقـادی بنمـا و بگذر بهر خدا
تا در این خرقه ندانی که چه نـادرویشم

۵) دید انتقادی داشتن نسبت بـه نهادهـای محترم رسمی : (یعنی نهادهای دینی و علمی چـون مجلس وعظ ، مسجـد ، مدرسه و بویژه صومعه وخانقاه) :

من ز مسجد بـه خرابات نه خود افتادم
اینـم از عهـد ازل حاصل فرجام افتاد

ز خـانقاه به میخانـه می‌رود حـافظ
مگـر ز مستی زهـد ریـا به هوش‌آمد

یاد باد آنکه خراباتنشین بودم و مست
وآنچه در مسجدم امروز کمست‌آنجا بود

کـردار اهل صومعه‌ام کـرد می‌پرست
این دوده بین که نامهٔ من شد سیاه ازو

از قیل و قال مدرسه حالی دلـم گرفت
یك چند نیز خدمت معشوق و می کنم

۶) پرهیز از ادعای کشف و کرامات :

چندانکه زدم لاف کرامات و مقامات
هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد

شرممان باد ز پشمینهٔ آلودهٔ خویش
گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
هر سخن جائی و هر نکته مکانی دارد

۷) عیب پوشیدن :

عیب رندان مکن‌ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

ما نگوئیم بد و میل به ناحق نکنیم
جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم
گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید
گو توخوش‌باش که‌ما گوش‌به احمق‌نکنیم

دو نصیحت کنمت بشنو و صد گنج ببر
از در عیش درآ و به ره عیب مپوی

من اگر باده خورم ورنه چه‌کارم با کس
حافظ راز خود و عارف وقت خویشم

کمال سرّ محبت ببین نه نقص گناه
که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند

مصلحت نیست که ازپرده برون افتد راز
ورنه‌درمجلس‌رندان خبری‌نیست که‌نیست

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان
رخصت خُبث نداد ارنه حکایت ها بود

ولی از آنجا که صرفاً دربند اصول ملامتی مقید و محدود نمانده است بدگوئی و طعن و طنز نسبت به صوفی و زاهد و محتسب در دیوان او فراوان است.

۸) پرهیز از خودپسندی و خودپرستی و ستیزه با نفس :

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع
بسی پادشائی کنم در گدائی

باده در ده چند ازین باد غرور
خاك بر سر نفس نافرجام را

نیکنامی‌خواهی ای‌دل با بدان صحبت مدار
خودپسندی جان من برهان نادانی بود

بر در میخانه رفتن کار یکرنگان بود
خودفروشان‌را به کوی‌میفروشان‌راه‌نیست

در بحر مائی و منی افتاده‌ام ، بیار
می تا خلاص بخشدم از مائی و منی

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست
کفراست‌در این مذهب خودبینی‌و خودرائی

یارب آن‌زاهدخودبین که‌بجزخویش‌ندید
دود آهیش در آئینهٔ ادراك انداز

با مدعی مگوئید اسرار عشق و مستی
تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی

گر جان به‌تن ببینی مشغول کار او شو
هر قبله‌ای که بینی بهتر ز خودپرستی

تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی
یك‌نکته‌ات بگویم‌خودرامبین که‌رستی

۹) تجاهر به فسق . یعنی شبیه به روزه‌خوردن بایزید در ملاء عام ـ با

آنکه مسافر بود و شرعاً نمی‌توانست روزه‌دار باشد ـ که مردمان حمل بر فسق کردند (← کشف‌المحجوب ، ص ۷۲) :

بیا که رونق این کارخانه کم نشود
به زهد همچو توئی یا به‌فسق همچو منی

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالك بی‌خبر نبود زراه و رسم منزل‌ها

سرم خوشست و به‌بانگ بلند می‌گویم
که من نسیم حیات از پیاله می‌جویم

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

عاشق و رندم و میخواره به‌آواز بلند
وین همه منصب از آن حور پریوش دارم

در نظربازی ما بیخبران حیرانند
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده
خرقه تردامن و سجاده شراب‌آلوده

نیست در کس کرم و وقت طرب می‌گذرد
چاره آنست که سجاده به‌می بفروشیم

به خرابات مغان گر گذر افتد بازم
حاصل خرقه و سجاده روان دربازم

حاش‌لله که نیم معتقد طاعت خویش
اینقدر هست که گه‌گه قدحی می نوشم

مکن به‌چشم حقارت نگاه در من مست
که آبروی شریعت بدینقدر نرود

۱۰) رستگاری را در عشق جستن :

نشان مرد خدا عاشقی است با خوددار
که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست
عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

عشقت رسد به‌فریاد ارخود بسان‌حافظ
قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

هرآن کسی که‌در این‌حلقه نیست‌زنده به‌عشق
بر او نمرده به فتوای من نمـاز کنید

در مکتب حقـایق پیش ادیب عشق
هان ای پسر بکوش که روزی پدرشوی

دست‌ازمسِ‌وجود چو مردان ره بشوی
تـا کیمیـای عشق بیابی و زر شوی

بی‌معرفت مباش کـه در من‌یزید عشق
اهل نظر معامله با آشنـا کنند

طفیل هستی عشقند آدمـی و پـری
ارادتی بنما تـا سعادتی ببری

آری در غزل «منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن» به امهات اصول و مبانی ملامتیگری اشاره شده است :

ـ اشاره به عشق :

ـ منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن
ـ به‌دست مردم‌چشم از رخ‌تو گل‌چیدن
ـ که گرد عارض‌خوبان‌خوشست گردیدن

- اشاره به ندیدن عیب :

- منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

- بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

- نفی خود و پرهیز از خودپرستی :

- به می‌پرستی از آن نقش خود زدم بر آب

که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

- تجاهر به فسق :

- منم که شهرهٔ شهرم . . . .

- به می‌پرستی از آن . . . .

- اتکا به عنایت الهی ، نه عمل و عبادت صرف :

به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه

کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن

- رویگردانی از نهادهای رسمی و ریائی :

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس

که وعظ بی‌عملان واجب است نشنیدن

- پرهیز از زهد و زاهدان ریائی :

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ

که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

غزل دیگری از حافظ هست که آنهم همانند این غزل سراپا بیانگر و در بردارندهٔ اندیشه‌های ملامتی است به مطلع :

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم

شیوهٔ مستی و رندی نرود از پیشم

دو نکتهٔ دیگر غیرملامتی دربارهٔ غزل «منم که شهرهٔ شهرم» گفتنی است . نخست اینکه : «وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم» متأثر و مقتبس است از این مصراع سعدی : «قفا خورند و ملامت برند و خوش باشند» (کلیات ، تصحیح محمدعلی فروغی ، چاپ چهارم ، ص ۷۳۱) . دوم اینکه دربارهٔ دست‌بوسیدن یا دست‌نبوسیدن (که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن) این قول از غزالی شایان

نقل است که در بیان حال‌های مردمان با سلاطین می گوید : روزی هشام بن عبدالملك خلیفهٔ اموی ، یکی ازکبار تابعان ، به نـام طاووس بن کیسان را به حضور خواست و طاووس که مرد آزاده و پـارسای بی‌پروایی بود آداب خدمت و کرنش به جـا نیاورد . هشام او را مؤاخذه کرد که چرا چنین و چنان ادب بـه جا نیاوردی ، و او یکایك همه را پاسخ گفت تا رسید به دست نبوسیدن :

اما آنکه دست بوسه ندادم ، از امیرالمؤمنین علی (رض) شنیدم که گفت‌روا نیست دست هیچکس بوسه‌دادن مگر دست زن [= همسر] به شهوت ، یا دست فرزند به رحمت (کیمیای سعادت ، ج ۱ ، ص ۳۸۶) .

شعر رندانه گفتنم هوس است

نظری به طنز حافظ

حافظ بر اثر روح شادمانه و سرزنده و طربناکی که در دیوانش موج می‌زند، رند و خوشباش و لذت‌طلب و حتی اباحی و لاابالی می‌نماید. او با آنکه رند است ـ و رندی مقام رفیعی است که از همهٔ انواع تنگ‌نظری‌ها و ترس و تعصب‌ها رها است ـ ولی به ساحت فراتر از اخلاق یعنی فارغ از اخلاق راه نبرده است. چه ساحت فراتر از اخلاق دو شق دارد یا فروتر از اخلاق که تدنّی و تنزل روحی است، یا ماوراء اخلاق که فقط یك نمونه دارد و پذیرفتن آن هم با انس و عادات ذهنی ما دشوار می‌آید و آن یك نمونه هم ساحت ربوبی است که اثباتش بحث باریك و بغرنج عرفانی ـ کلامی لازم دارد.

حافظ با آنکه می‌گوید:

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیك و بد است
چو بر صحیفهٔ هستی رقم نخواهد ماند

یا: نام حافظ رقم نیك پذیرفت ولی
پیش رندان رقم سود و زیان اینهمه نیست

یا: سود و زیان و مایه چو خواهد شدن ز دست
از بهر این معامله غمگین مباش و شاد

و یا: به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می‌باش
که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

ولی هنوز خوشبختانه به فراسوی نیك و بد راه نیافته است. بعضی معتقدند که هنر راه به فراسوی نیك و بد اخلاقی دارد. ولی جامعهٔ بشری چه در غرب، چه در شرق، چه در قدیم و چه عصر جدید هنرمندان بزرگی که مدعی لاابالیگری محض و رفع تکلیف و رهائی از هرگونه قید اخلاقی و اجتماعی باشند هم نپرورده است و هم نمی‌پسندد.

نیچه که با معصومیت و بی‌پروائی کیشوتسك پنجه در پنجهٔ ریشهٔ بسیاری

ارزش‌ها می‌افکند، در تحلیل آخر نه ضداخلاقی ، نه غیراخلاقی ، نه فرا اخلاقی، بلکه ناگزیرانه اخلاقی است . چه آگاهانه یا ناآگاهانه دل در امید اصلاح گوشه‌ای از جهان اندیشه بسته است که با آنهمه شور و شدت می‌اندیشد و می‌نویسد و می کوشد. نیچه هم مانند حافظ با فرومایگی اخلاق و اخلاق فرومایگان و حتی میانمایگان درافتاده است ، با این تفاوت که به شهادت شدت بیانش ، در مقایسه با حافظ ، مناعت و متانت بیان او کمتر است . همین است که کارش از طنز به طعن و از هزل به هجو کشیده است . رند حافظ ، که قرینهٔ طنزآمیز انسان کامل عرفاست ، از ابرمرد نیچه زیباتر و انسانی‌تر است . وقار رندانهٔ حافظ را نمی‌توان در شور و شدت ابرانسانی نیچه سراغ کرد .

باری ، حافظ از قید نیکی و بدی‌های دست‌وپاگیر نازل رها شده است و می کوشد دیگران را هم برهاند . بیان این مقدمه هم لازم است که در عهد حافظ مفاهیم و معیارهای جدیدی چون مبحث هنر برای هنر و فردگرایی و جمع گرایی و مسؤولیت هنرمندانه و مبارزهٔ انقلابی سیاسی مطرح نبوده است و اطلاق این معیارها و مفاهیم بر حافظ و اقران او ، حتی اگر برای تسهیل بحث باشد ، اشکالاتی به بار می‌آورد . چنانکه بعضی هنرشناسان و ادب‌شناسان معاصر که کوشیده‌اند حافظ را در ترازوی ارزش‌ها و معیارها و مکتب‌های امروزی بسنجند و فی‌المثل او را روشنفکر آزاد اندیش بی‌اعتقادی از آب درآورده‌اند ، بیراهه رفته‌اند .

کسانی هم کوشیده‌اند حافظ را مبارز اجتماعی بشمارند ـ که در جای خود بیراه نیست ـ و حتی مبارز سیاسی و «سیاسی کار» به شمار آورند و غالباً به یك دو بیت استناد می کنند که وافی به مقصودشان هم نیست ، از جمله این بیت ، که در اغلب نسخه‌های اصیل هم یافت نمی‌شود :

عقاب جور گشوده است بال بر همه شهر
کمان گوشه‌نشینی و تیر آهی نیست

حافظ از جور امیر یا امیرزاده‌ای به «عدل» امیر یا امیرزادهٔ دیگری دل‌خوش می‌داشته یا پناهنده می‌شده است ، نه اینکه امارت و امیرزادگی را از بن و ریشه جابرانه و جائرانه بشمارد . تصور دموکراسی‌و آزادی جدید تا انقلاب مشروطیت برای ایرانیان روشن نبود ، و اگر معنا داشت با عدل یا استبداد فردی حکام زمانه

ارتباط داشت . مسلم است که حافظ بارها دلش از صحبت حکام زمـانه گرفته و بـا آن‌ها خرده‌حساب و از آن‌ها رنجش پیدا کرده است :

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد
دیـو چـو بیرون رود فـرشته درآید
صحبت حکام ظلمت شب یلداست
نور ز خورشید جوی بـو کـه برآید

بر در ارباب بی مروت دنیـا
چند نشینی که خواجه کی بـه درآید

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست

خوشا آندم کز استغنای مستی
فراغت باشد از شاه و وزیرم

گر از سلطان طمع کردم خطا بود
ور از دلبر وفا جستم جفا کرد

مرا گر تو بگذاری ای نفس طـامع
بسی پـادشائی کنم در گـدائی

ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم
با پادشه بگوی کـه روزی مقدرست

ولی این گونه شعرهـای رنجش‌آمیز در جنب بیش از پنجـاه غزل و قصیدهٔ مدح‌آمیزی کـه برای حکام و وزرای آل اینجو و آل مظفر سروده است ، چیـزی نیست . همانطور که از آن ابیات رنجش‌آمیز نباید استنباط کرد که حـافظ مبـارز سیاسی بوده است ، از اینگونه مدیحه‌سرائی‌های کلیشه‌وار و بـدون قصد قربت هم نباید حافظ را متملق انگاشت .

اما مبارزه فقط بـه یك نوع محدود نمی‌شود و یك موضوع یـا یك هـدف ندارد . حافظ مبارز نستوهی است ، اما عرصهٔ مبارزه‌اش سیاست نیست ، و چنانکه

گفتیم حس و حساسیت و شور و شخصیت اخلاقی نیرومندی داشته است . امثال شاه‌شجاع از نیك یا بد ، از ظالم یا عادل گذرا بودند و آنقدر در جهان فکری حافظ نفوذ نداشتند که نیکی‌ها و بدی‌های ماندگارتر و عمیق‌تر .

حافظ به دین و عرفان تعلق خاطر عمیقی دارد و تصور نمی‌کنم دیگر نیازی به طرح و اثبات تفصیلی این گونه مسائل داشته باشیم . حافظ متکلم و قرآن‌شناس عالیمقامی است . همانطور که سلف متدین و حقایق‌شناس او سعدی از مؤذنان بد آواز به طنز و طعن یاد می‌کرد و قرآن‌خواندن بیدردانه و بی‌اخلاص را عملی می‌دانست که رونق مسلمانی را بر باد می‌دهد ، حافظ هم از یك‌سو می‌گوید : « هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم » ، یا : « تا بود وردت دعا و درس قرآن غم‌مخور » و از سوی دیگر می‌گوید : « حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی / دام تزویر مکن چون دگران قرآن را » .

در عصر او دو فساد اجتماعی از فسادهای دیگر بارزتر بود ـ گو اینکه فساد سیاسی هم بیداد می‌کرد . دو نهاد مقدس به تحریف و انحراف کشیده شده بود : شریعت و طریقت ، و پیداست که در این میانه چه بر سر حقیقت می‌آید . به عیان می‌دید که : « آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت » ؛ می‌دید که نقد صوفی ، همه صافی بیغش نیست ؛ « مرغ زیرك به در خانقه اکنون نپرد / که نهادست به هر مجلس وعظی دامی » ، و می‌گفت : « عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس / که وعظ بی‌عملان واجبست نشنیدن » ، و گاه از کوتاهی دست خود به طنز یاد می‌کرد : « نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس / ملالت علما هم ز علمِ بی‌عملست » .

حافظ یك دشمن را از میان همهٔ دشمنان خود بیشتر به رسمیت می‌شناسد و همهٔ عمر و اندیشه و هوش و هنر ـ و کاری‌ترین سلاح خود یعنی طنز را ـ وقف مبارزه با آن می‌کند ، و آن هم خورهٔ ریا است که علم و عمل و فضل و هنر و فرد و جامعه را به تباهی می‌کشاند .

بعضی‌ها به قول خود حافظ از خندهٔ می در طمع خام می‌افتند ، یعنی با دیدن طنزپردازی‌های حافظ در اطراف مقدسات دین و عرفان (معاد ، بهشت ، روزه ، نماز و صوفی و محتسب و فقیه و وقف و خانقاه و خرقه و تسبیح و سجاده و نظایر آن‌ها) نتیجه می‌گیرند که حافظ بی‌دین یا لااقل سست اعتقاد بوده است . حال آنکه

انتقاد حافظ فرع بر اعتقاد اوست. انتقاد او تلخ و خصمانه نیست، شیرین و دوستانه است؛ زندیقانه نیست، صدیقانه است. هیچ طنزپرداز راستینی نیست که حامی حق و حقیقت نباشد. طبعاً کسی که به ماورای نیك و بد رفته باشد، کاری با خیر و شر و اخلاق و بی‌اخلاقی ندارد، اما انتقادهای طنزآمیز حافظ همه اخلاقی و مربوط به اخلاقیات است و بی‌آنکه ناصح یا محتسب باشد، بی‌نظر به تهذیب و اصلاح نیست. فقط وقتی که تمام زهدها ریائی باشد دیگر نمی‌توان از زهد ریائی بد گفت. یعنی اگر هنر قلابی سراسر جهان را گرفته باشد، دیگر هنر حقیقی غریب و مجهول می‌ماند و منادی و مدافع این هنر صدایش به هیچ‌گوشی نمی‌رسد. اما چون قانقاریای ریای عهد حافظ حیات اجتماعی را یکسره تباه نکرده بوده و هنوز گوش‌های بدهکار و دل‌های بیدار و منش‌های پارسا پیدا می‌شده و نیز در آینده هم پدید می‌آمده، امیدوار بوده و مبارزهٔ خود را مثمر و معنی‌دار می‌شمرده است. آری درست به دلیل اعتقادداشتن به اصول و مبانی شریعت و طریقت است که از زهدفروشی‌ها و تکلف و تظاهرهای مدعیان شریعت و طریقت خونین‌دل است. منتها به تعبیر خودش با دل‌خونین لب خندان پیش می‌آورد، و به جای آنکه با صوفی و شحنه و محتسب مستقیماً دربیفتد و خویشتنداری و روحیهٔ عالی خود را از دست بدهد، و حتی برای خود دردسر دنیوی درست کند، ترجیح می‌دهد که خونسردانه‌تر وکاری‌تر عمل کند و لذا به ورطهٔ هجو و دشنام سقوط نمی‌کند. طنزش تلخ و سیاه نیست. شیرین و خوشایند است. حتی دیندارترین خوانندگان حافظ هم نمی‌توانند در قبال این طنزهای او مقاومت کنند و لااقل در دل خود لبخند نزنند، و احساس رفع تکلف و شرح صدر نکنند. هیچکس به اندازهٔ حافظ اینگونه نگرانی‌ها را تسکین نمی‌دهد. بسکه خدایش عطابخش و خطاپوش است.

اگر کسی از طنزهای دینی‌ـعرفانی حافظ به خشم و خروش آید و عِرق تعصبش بجنبد، یا وجدان دینی‌اش جریحه‌دار شود معلومست که شوخی سرش نمی‌شود یا خدای نخواسته از خودش شك دارد. آری ایمان راسخ، نه تعصب بلکه شرح صدر و سعهٔ صدر به بار می‌آورد. در رسوخ ایمان خود حافظ، به شهادت سراسر دیوانش، و به اجماع شش قرنهٔ ایرانیان مسلمانی که نسل در نسل خوانندهٔ او بوده‌اند تردیدی نیست. تمام بزرگان دین و عرفان از میرسید شریف جرجانی و

قوام‌الدین عبدالله شیرازی ، استادان معاصر او گرفته تا امام خمینی و شهید مطهری ، بر صحت ایمان و علو مقام دینی و عرفانی حافظ صحه گذاشته‌اند .



حافظ شاعر گردنکشی است . خود از فتنه‌هائی که در سر دارد حیرانست . گاه درصدد برمی‌آید که چرخ‌فلك را چنبر کند : (چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد) ـ گاه می‌خواهد به قصد نوسازی ، سقف آسمان را سوراخ کند و طرحی نو دراندازد ؛ گاه می‌خواهد آدم و عالم را بازسازی و بازآفرینی کند . و گاه به کسی که هیچ کژی و کاستی درکار و بار جهان نمی‌بیند ، چشمك می‌زند و می‌گوید آفرین بر نظر پاك خطاپوشت باد ؛ گاه نیز از تصور اینکه فردای قیامت سرش بی کلاه بماند و نصیبی از نعیم بهشت نبرد ، مانند سلحشوران قشقائی همولایتی‌اش ـ کهمی کوشیده‌اند سواره و مسلحانه به قلب « دشمن » بزنند و معشوق خود را در روز روشن ، از کنام خانه و خانواده بربایند ـ می‌گوید : « فردا اگر نه روضهٔ رضوان به ما دهند / غلمان ز روضه ، حور ز جنت به در کشیم » . گاه‌گاهی هم که باز به یاد آخرت می‌افتد و می‌خواهد توبه کند ، به جای آنکه به دست زاهد توبه کند از دست او توبه می‌کند (از دست زاهد کردیم توبه / وز فعل عابد استغفرالله !) . و یا اصولاً در لزوم توبه شك دارد و معتقد است باید استخاره کند و اگر استخاره راه داد تن به چنین ریاضتی بدهد. یکی از توبه‌هایش هم به دست صنم باده‌فروش است که به او قول می‌دهد جز در حضور زیبارویان و به شادی آنها ننوشد .

باری هیچ بیم بزرگ یا اندوه عظیمی در دیوان حافظ وجود ندارد و شاید این دیوان از دیوان فرخی و حتی منوچهری هم طربناك‌تر و شادتر و شادکننده‌تر و امیدبخش‌تر و زندگی‌آموزتر و غم‌زداتر باشد .

طنز رندانهٔ حافظ بکلی بیسابقه نیست . سعدی و عبید زاکانی بر او فضل تقدم دارند . اما این دو گاه‌کارشان به هجو و تلخ‌زبانی هم کشیده است . در حافظ هجو نیست . فقط دوبار دشنام هجوآمیز در دیوان او هست . یکی :

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل
بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید

و دیگری :

صوفی‌شهر بین که‌چون لقمهٔ شبهه می‌خورد
پاردمش درازباد آن‌حیوان خوش‌علف

دو بار دیگر هم بینابین هزل و هجو است :

رندی‌آموز و کرم کن که نه چندان هنر است
حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

پی یك‌جرعه که آزار کسش‌در پی‌نیست
زحمتی می کشم‌ازمردم نادان که مپرس

و گرنه طنازی‌ها و غمازی‌های دیوانش درکمال خوشخوئی و خوشباشی و خوشخیالی است . طنز حافظ در درجهٔ اول ریا را هدف می گیرد . ریا و رعونتی را که مانند پیچك بر نهال نازك‌آرا ـ و در عین‌حال دیرینهٔ ـ دین و عرفان پیچیده است ، با ضربه‌های قاطع بسان باغبان ماهری می‌برد و به دور می‌ریزد . و بـه یك نگاه ، در آستین خرقهٔ صوفیان بی‌صفا بتکده‌ای کشف می کند :

خدا زان خرقه بیزارست صدبار
که صد بت باشدش در آستینی

یا حتی برای آنکه رو در بایستی را بهتر کنار بگذارد ، خودش را هم آلودهٔ ریا قلمداد می کند :

زجیب‌خرقهٔ‌حافظ چه‌طرف‌بتوان بست
که مـا صمد طلبیدیم و او صنم دارد

گفت وخوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یارب این‌قلب‌شناسی‌ز که آموخته بود

گفتی از حـافظ مـا بوی ریـا می‌آید
آفرین‌بر نفست‌باد که خوش بردی‌بوی

[در اینجا « خوش‌بردی بوی » ایهام دارد : ۱) خوب به ریای او پی‌بردی ؛ ۲) به مدد انفاس گیرا و شفابخش خود ، خوب این بوی ناخوش را زدودی] .

طنز در دیوان حافظ سه آماج مهم دارد : ۱) آداب و عوالم صوفیانهٔ دروغین ؛

۲) ریاکاران وابسته به شریعت از زاهد و واعظ و محتسب که نقطهٔ مقابل و مایهٔ ننگ پارسایان حقیقی و مردان راستین خدا هستند؛ ۳) معشوق که آنهم سنتاً، یعنی در سنت شعر و ادب، به نوعی «مقدس» شمرده می‌شود و شاعران با عجز و نیاز با او رفتار می‌کنند. اینك نمونه‌ای از طنز حافظ در این زمینه‌ها:

بهشت:

بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه
که از پای خمت روزی به حوض کوثر اندازیم

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو
که مستحق کرامت گناهکارانند

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریابد
هر آنکه سیب زنخدان شاهدی نگزید

قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند
ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس

دولت آنست که بی‌خون دل آید به کنار
ورنه با سعی و عمل باغ جنان اینهمه نیست

دارم از لطف ازل جنت فردوس طمع
گرچه دربانی میخانه فراوان کردم

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست
و امروز نیز ساقی مهروی و جام می

پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت
من چرا ملك جهان را به جوی نفروشم

نماز:

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد
حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

می‌ترسم از خرابی ایمان کـه می‌برد
محراب ابروی تـو حضور نمـاز من

زاهد چو از نمـاز تو کاری نمی‌رود
هم مستی شبانه و راز و نیاز من

زاهد وعجب و نماز و من‌و مستی‌ونیاز
تا ترا خود ز میان با که عنایت بـاشد

در کعبهٔ کوی تو هر آنکس که در آید
از قبلهٔ ابروی تو در عین نمازست

امام خواجه که بودش سر نمـاز دراز
به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد

ای کبك‌خوش‌خرام کجامی‌روی‌بایست
غره مشو کـه گربهٔ زاهد نمـاز کرد

آن‌دم که‌به‌یك‌خنده‌دهم‌جان‌چو‌صراحی
مستان تو خواهم کـه گزارند نمازم

هر آن کسی که‌در این جمع نیست‌زنده به‌عشق
بر او نمرده به فتوای من نمـاز کنید

آفرین بر دل نرم تو که از بهر ثواب
کشتهٔ غمزهٔ خود را به نمـاز آمده‌ای

روزه :

روزه‌یکسو شد‌و‌عید آمد‌و‌دل‌ها‌بر‌خاست
می‌ز‌خمخانه به‌جوش آمد‌و می باید خواست

نوبهٔ زهد فروشان گرانجان بگذشت
وقت‌رندی‌وطرب کردن‌رندان پیداست

چه شود گر‌من‌و‌تو‌چندقدح باده خوریم
باده از خون‌رز‌انست نه‌از‌خون‌شماست

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید
از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

بیا که تُرك فلك خوان روزه غارت کرد
هلال عید به دور قدح اشارت کرد

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت
در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت

وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم
عمری که بی‌حضور صراحی و جام رفت

گر فوت شد سحور چه نقصان صبوح هست
از می کنند روزه‌گشا طالبان یار

روزه هر چند که مهمان عزیزست ای دل
صحبتش موهبتی دان و شدن انعامی

حج :

جلوه بر من مفروش ای ملك‌الحاج که تو
خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

ثواب روزه و حجِ قبول آنکس برد
که خاك میکدهٔ عشق را زیارت کرد

تسبیح :

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر دامن ساقّی سیمین ساق بود

ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح
که چو مرغ زیرك افتد نفتد به هیچ دامی

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود
تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شراب‌خوار

طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه
تسبیح و طیلسان به می و میگسار بخش

سجاده :

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالك بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

نیست در کس کرم و وقت طرب می‌گذرد
چاره آنست که سجاده به می بفروشیم

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش
همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود ؟

به کوی می فروشانش به جامی برنمی گیرند
زهی سجادهٔ تقوی که یك ساغر نمی‌ارزد

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم
حاصل خرقه و سجاده روان دربازم

خرقه :

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود
آنچه با خرقهٔ زاهد می انگوری کرد

خرقه‌پوشیّ من از غایت دینداری نیست
پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

گرچه با دلقِ ملمع می گلگون عیبست
مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم

گر شوند آگه از اندیشهٔ ما مغبچگان
بعد ازین خرقهٔ صوفی به گرو نستانند

در همه دیر مغان نیست چو من شیدائی
خرقه جائی گرو باده و دفتر جائی

داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید
خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

صوفی ، زاهد ، واعظ ، محتسب :

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلك حقه باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه
زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد
ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم
زآنچ آستین کوته و دست دراز کرد

نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد
ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی
شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش
وین زهد خشك را به می خوشگوار بخش
شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید
ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد
ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد
آنکه یك جرعه می از دست تواند دادن
دست با شاهد مقصود درآغوشش باد

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست
باز به یك جرعه می عاقل و فرزانه شد

محتسب نمی‌داند اینقدر که صوفی را
جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست
تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش

واعظ شهر چو مهر ملك و شحنه گزید
من اگر مهرنگاری بگزینم چه شود

نشان اهل خدا عاشقیست با خود دار
که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند
امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد
که می حرام ولی به ز مال اوقافست

بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده‌هاست
ز مال وقف نبینی به نام من در می

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
..... [تا پایان غزل]

زاهد خام که انکار می و جام کند
پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

این تقوی‌ام تمام که با شاهدان شهر
ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت
عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش
که ساز شرع ازین افسانه بی‌قانون نخواهد شد

با محتسبم عیب مگوئید که او نیز
پیوسته چو ما در طلب عیش مدامست

ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز
مستست و در حق او کس این گمان ندارد

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصهٔ ماست که در هر سر بازار بماند
صوفیان واستندند از گروِ می همه رخت
دلق ما بود که در خانهٔ خمّار بماند

مکن به‌چشم حقارت نگاه در من مست
که آبروی شریعت بدین قدر نرود

شراب خانگی ترس محتسب خورده
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

اگرچه باده فرحبخش و باد گلبیزست
به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیزست
در آستین مرقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صراحی زمانه خونریزست
به آب دیده بشوئیم خرقه‌ها از می
که موسم ورع و روزگار پرهیزست

مرگ: حافظ حتی با مرگ خود و دیگران وگاه عوالم پس از مرگ شوخی می کند:

پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر
به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز

یا وفا یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب
بود آیا که فلك زین دو سه کاری بکند

به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید
که می‌رویم به داغ بلند بالائی

مهل که روز وفاتم به خاك بسپارند
مرا به میکده بر در خم شراب انداز

شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین
اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین
تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم

معشوق : چنانکه گفته شد ، یکی از زیباترین جلوه‌گاه‌های طنز حافظ معاملۀ او با معشوق خویش است . در شعر فارسی جز در اوایل که فرخی و منوچهری با جرأت و جسارت با معشوق خویش سخن می‌گفتند ، بقیۀ غزلسرایان سنتاً با خفت و خاکساری و احساس کهتری با معشوق سخن می‌گویند ، مگر تا حدی سعدی که در عین اهمیتی که برای معشوق قائلست گاه با او جسورانه رفتار می‌کند . اما معشوق حافظ ـ یا گاه ساقی که نیمی از نقش و چهره‌اش معشوق‌وار است ـ موجودی اثیری و افسانه‌ای و دست‌نیافتنی و فرابشری نیست . حافظ با محبوب خود گردنفرازانه و گستاخانه و با طنز و تعریض‌های ظریف سخن می‌گوید . بدون هول و هراس و حقارت نفس معهود که از جمله در این بیت و مصراع ـ که نمی‌دانم از کیست ـ جلوه‌گرست : سحر آمدم به‌کویت به شکار رفته بودی / تو که سگ نبرده بودی به چه‌کار رفته بودی ؛ یا سگ غلام غلام سگان کوی تو باشم .

روح انسان تازه می‌شود وقتی می‌بیند که حافظ در قبال این سگیه‌سرائی‌ها و تقلید سگ و میمون درآوردن‌ها چقدر انسانی و با آزادگی و عزت‌نفس ، در

هاله‌ای از طراوتِ طنز به یار خویش می‌نگرد ، و چه گفت و گوهای ظریفانه و دل‌انگیزی با او دارد ، و چه متلک‌های شیرینی به او می‌گوید یا از او دریافت می‌دارد .

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت
ناز کم کن که دراین باغ بسی چون تو شکفت
گل بخندید که از راست نرنجیم ولی
هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

صبا بر آن سر زلف ار دل مرا بینی
ز روی لطف بگویش که جا نگه دارد
چو گفتمش که دلم را نگاه‌دار چه گفت
ز دست بنده چه خیزد خدا نگه دارد

اگر روم ز پی‌اش فتنه‌ها برانگیزد
ور از طلب بنشینم به کینه برخیزد
وگر کنم طلب نیم بوسه صد افسوس
ز حقهٔ دهنش چون شکر فرو ریزد

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخمست
یا رب ببینم آن را در گردنت حمایل

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی
دست دعا برآرم و در گردن آرمت
گر بایدم شدن سوی هاروت بابلی
صدگونه جادوئی بکنم تا بیارمت
می‌گریم و مرادم ازین سیل اشکبار
تخم محبتست که در دل بکارمت

ابروی دوست گوشهٔ محراب دولتست
آنجا بمال چهره و حاجت بخواه ازو

گفته بودی که شوم مست و دو بوست بدهم
وعده از حد بشد و ما نه دو دیدیم و نه یك
چون بر حافظ خویشش نگذاری باری
ای رقیب از بر او یك دو قدم دورترك

سرمست در قبای زرافشان چو بگذری
یك بوسه نذر حافظ پشمینه‌پوش کن

به لابه گفتمش ای ماه‌رخ چه باشد اگر
به یك شکر ز تو دلخسته‌ای بیاساید
به خنده گفت که حافظ خدای را مپسند
که بوسهٔ تو رخ ماه را بیالاید

گفتم آه از دل دیوانهٔ حافظ بی‌تو
زیر لب خنده‌زنان گفت که دیوانهٔ کیست

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت
به‌خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست

گذشت بر من مسکین و با رقیبان گفت
دریغ حافظ مسکین من چه جانی داد

پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان
خیر نهان برای رضای خدا کنند

در حق من لبت این لطف که می‌فرماید
سخت خوبست ولیکن قدری بهتر ازین

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست
بوسه‌ای چند برآمیز به دشنامی چند

طمع به قند وصال تو حد ما نبود
حوالتم به لب لعل همچو شکّر کن

مجال من همین باشد که پنهان مهر او ورزم
کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد

مجمع خوبی و لطفست عذار چو مهش
لیکنش مهر و وفا نیست خدایا بدهش
دلبرم شاهد و طفلست و به بازی روزی
بکشد زارم و در شرع نباشد گنهش
بوی شیر از لب همچون شکرش می‌آید
گرچه خون می‌چکد از شیوهٔ چشم سیهش

خونم بخور که هیچ ملك با چنان جمال
از دل نیایدش که نویسد گناه تو

دست در حلقهٔ آن زلف دوتا نتوان کرد
تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد
آنچه سعیست من اندر طلبت بنمایم
اینقدر هست که تغییر قضا نتوان کرد
غیرتم کشت که محبوب جهانی لیکن
روز و شب عربده با خلق خدا نتوان کرد
من چه گویم که ترا نازکی طبع لطیف
تا به حدیست که آهسته دعا نتوان کرد

از آن زمان که فتنهٔ چشمت به من رسید
ایمن ز شر فتنهٔ آخر زمان شدم
من پیر سال و ماه نیم یار بیوفاست
بر من چو عمر می‌گذرد پیر از آن شدم

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش
تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

چون شوم خاك رهش دامن بیفشاند ز من
ور بگویم دل بگردان روبگرداند ز من
روی رنگین را به هر کس می‌نماید همچو گل
ور بگویم باز پوشان باز پوشاند ز من
چشم خود را گفتم آخر یك نظر سیرش ببین
گفت می‌خواهی مگر تا جوی خون راند ز من

مانعش غلغل چنگست و شکر خواب صبوح
ورنه گر بشنود آه سحرم باز آید

بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان
در این جهان ز برای دل رهی آورد

قدّ خمیدهٔ ما سهلت نماید اما
بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد

طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی
ولی چگونه مگس از پی شکر نرود

گرمن از باغ تو یك میوه بچینم چه شود
پیش پائی به چراغ تو ببینم چه شود

چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم
که دل به دست کمان ابروئیست کافر کیش

طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به کف
گر بکشم زهی طرب وربکشد زهی شرف

بغیر از آنکه بشد دین و دانش از دستم
بیا بگو که ز عشقت چه طرف بربستم

من آدم بهشتیم اما در این سفر
حالی اسیر عشق جوانان مهوشم

شیراز معدن لب لعل است و کان حسن
من جوهریِّ مفلسم ایرا مشوشم
از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام
حقا که می نمی‌خورم اکنون و سرخوشم
شهریست پر کرشمهٔ حوران ز شش جهت
چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم

در پایان باید عذر تقصیر خود را در ادای مطلب با این بیت حافظ بیان کنم :

نکته ناسنجیده گفتم دلبرا معذور دار
عشوه‌ای فرمای تا من طبع را موزون کنم

استاد غزل سعدی است نزد همه کس امّا...

حق سعدی به گردن حافظ

موازنه بین هنر سعدی و حافظ و مقایسه بین فکر و شعر و شخصیت ر جهان‌بینی این دو شاعر بزرگ، از دلکش‌ترین پژوهش‌های هنری-ادبی است که سخن‌سنجان و ادب‌شناسان قدیم و جدید کمتر به آن پرداخته‌اند. آنچه تاکنون در این زمینه انجام‌گرفته عمق و اهمیت چندانی ندارد[1]. بعضی از این کوشش‌ها هم، بویژه در انجمن‌های ادبی پنجاه شصت سال اخیر، در جانبداری متعصبانه و ترجیح یکی از این دو غزلسرای گرانمایه بر دیگری بوده است. این نوع مناقشه‌های سعدی‌گرایان و حافظ‌گرایان هنوز به پایان نرسیده ولی از شور و شدتش کاسته شده است. این نحوه نگرش یکسونگرانه و طرفگیرانه هرگز عمیق نیست و همواره عقیم است، چرا که از سرراست‌ترین تلقی غافل است. یعنی از این تلقی واقع‌گرایانه که هنر سعدی و حافظ هیچیك فراتر یا فروتر از دیگری نیست. این دو حریف و هماورد و همقدر یکدگرند. این دو بزرگترین غزلسرایان زبان فارسی هستند. هر دو در اوج اعتلاء و تلألؤ. ولی سبك و سلیقهٔ‌هنرشان تفاوت‌هائی دارد، همچنانکه همانندی‌هائی دارد.

سعدی استاد مسلم غزل عاشقانهٔ فارسی است ولی عناصر غیرعاشقانهٔ هنری غزلش به اندازهٔ غزل حافظ نیست. هوشمندی و هنرشناسی حافظ در این بوده‌است که به خوبی و بزودی دریافته بوده است که در غزل عاشقانه و حدیث مهر و وفا فراتر از سعدی نمی‌توان رفت. و به جای محال‌اندیشی و رشك و رقابت‌هائی که خوشبختانه در نهادش نبوده، راه و روش جدائی گزیده است، و به اوج دیگری دست یافته است. این از خوشترین بخت‌یاری‌های تاریخ شعر فارسی است که حافظ با آنکه از شعر و هنر سعدی بسی تأثیر برده ــ و نمونه‌های نمایانش خواهد آمد ــ ولی از سبك و سیاق و سلیقهٔ او تقلید نکرده است؛ وگرنه سعدی وارهٔ کمرنگی از خود به جای می‌گذاشت.

غزل حافظ به اندازهٔ غزل سعدی طراوت و طربناکی دارد. اگر به اندازهٔ

آنِ سعدی شیرینی و شیدائـی ندارد ، بیش از او شورمندی و شیوائـی دارد . به علاوه عناصر و امکانات تازه‌ای پیدا کرده است . حافظ دوگونه ابتکار دارد ، یکی در محتوا و دیگری درصورت . ابداع انقلابی حافظ در صورت ، همانـا شکستن طلسم انسجام سنتی غزل ، یعنی دستکاری در توالی منطقی و عرفی ابیات و استقلال بخشیدن به هر بیت است . غزل حافظ انسجام و تداوم فکری و حـالی غزل سعدی را ندارد . اما بیشتر از غزل سعدی فکرانگیز است . تك نوائی نیست چند نوائی است . توجه به این گسسته‌واری و به اصطلاح « پاشان » بودنِ دلپذیر غزل حافظ ، که قرینهٔ اصل « وحدت در عین کثرت » عرفانی است ، سابقهٔ کهن دارد و نگـارندهٔ این سطور در جای دیگر به آن بیشتر پرداخته و آن را رمز توفیق و طراوت غزل حافظ و متأثر از صورت و ساختمان سوره‌های قرآن شمرده است که دلایل و فواید هنری باریك و بغرنجی دارد [۲] .

ابداع دیگر حافظ در زمینهٔ محتواست ، یعنی در غنی‌تر و متنوع‌تر ساختن مضامین شعری و معانی شاعرانه . حافظ نه فقط ، به قول یکی از ادب‌شناسان معاصر ، غزل عاشقانهٔ سعدی را با غزل عارفانهٔ مولانا ـ یـا به تعبیر دیگر عـاشقانگی غزل سعدی را با عارفانگی غزل مولانا ـ پیوند زده و ترکیب نوینی پدید آورده [۳] بلکه در عین حال حرف و حکمت و فکر و ذکر را نیز وارد غزل کرده است [۴] . همچنین افق و امکانات کنائی (سمبولیك) شعر را فراتر برده است . یعنی غزل را که غرق حال و حماسه و احساس و عاطفهٔ محض بود ، بر سر عقل آورده و اندیشه‌مندانه‌تر ساخته است . همین است که غزل او « خودآگاه‌تر » و غزل سعدی « بیخودانه‌تر » است . غزل سعدی طبیعی‌تر و غزل حافظ صناعی‌تر است . حـافظ غزل را از سرای طبیعت بیرون آورده و به کوی حقیقت گذر داده است . آری استقلال ابیـات ، یعنی همان گسسته‌بستگی و پاشانی صورت غزل هم ـ قطع نظر از اینکه علت یا معلول این ابداع اخیر بوده باشد ـ به این امر مدد رسانده یا آن را ممکن ساخته است .

از نظر لفظ و سخنوری نیز این دو شاعر بزرگ به یکسان فصیح یـا بلکه خود معیار فصاحت‌اند . زبانشناسان بهتر می‌دانند که آیا زبان فـارسی ، یعنی زبان شعر ، در عصر سعدی پخته‌تر و پرورده‌تر بوده است یا در عصر حافظ . (چه معلوم نیست صرف پیشرفت زمانی ، با پیشرفت زبانی همراه باشد) . گاه احساس می‌شود

که زبان سعدی، نظر به یك قرن فاصله، کهن‌تر می‌نماید و درصد واژگان و تعبیرات عربی‌اش اندکی بیشتر از حافظ است. با اینهمه پاکیزگی و پختگی و آراستگی و پیراستگی زبانشان همانند است؛ همچنان هر دو همفصاحت‌اند؛ از ترانهٔ هر دوشان آب لطف می‌چکد. و به این معنا است که نگارنده، هم غزل سعدی و هم غزل حافظ را در اوج و این دو را بزرگترین غزلسرایان تاریخ شعر و غزل فارسی می‌داند. هر دو طراز اول و همطرازاند ولی با سبك و سلیقه‌ای متفاوت. که برهم امتیاز ندارند، بلکه ازهم امتیاز دارند.

شك نیست که فضل تقدم از آنِ سعدی است و سعدی برگردن حافظ حقوق هنری دارد. در میان پیشینیان سه شاعر بر شعر حافظ بیشترین تأثیر را گذاشته‌اند: کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، خواجوی کرمانی و شیخ اجل سعدی.

پس از این مقدمه، اینك به باز نمودن «حق سعدی به گردن حافظ» یا به تعبیر دیگر به بیان مستند و تفصیلی تأثیرات شعر و هنر سعدی بر شعر حافظ می‌پردازیم.

۱. تضمین‌های حافظ از شعر سعدی

سعدی: کجا خود شکر این نعمت گزارم
که زور مردم‌آزاری ندارم (کلیات[۵]، ص ۹۹)

حافظ: من از بازوی خود دارم بسی شکر
«که زور مردم‌آزاری ندارم»

سعدی: کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست
یا نظر با تو ندارد مگرش ناظر نیست (ص ۴۵۳)

حافظ: سر پیوند تو تنها نه دل حافظ راست
«کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست»

سعدی: دنبال تو بودن گنه از جانب ما نیست
با غمزه بگو تا دل مردم نستاند (ص ۲۹۰)

حافظ: چون چشم تو دل می‌برد از گوشه‌نشینان
همراه «تو بودن گنه ازجانب ما نیست»

سعدی: جز اینقدر نتوان گفت بر جمال تو عیب
که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید (ص ۵۱۶)
حافظ: «جز اینقدر نتوان گفت در جمال تو عیب»
که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را

توجه شود که سعدی گفته است بر جمال تو، و حافظ: در جمال تو.

سعدی: من از آن روز که در بند توام آزادم
پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم (ص ۵۴۸)
حافظ: حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی
«من از آن روز که در بند توام آزادم»

سعدی: در سراپای وجودت هنری نیست که نیست
عیبت آنست که بر بنده نمی‌بخشائی (ص ۵۹۸)
حافظ: غیر ازین نکته که حافظ ز تو ناخشنودست
«در سراپای وجودت هنری نیست که نیست»

سعدی: بدم گفتی و خرسندم عفاك‌الله نکو گفتی
سگم خواندی وخشنودم جزاك‌الله کرم کردی (ص ۶۱۰)
حافظ: «بدم گفتی و خرسندم عفاك‌الله نکو گفتی»
جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خارا

توضیح آنکه: آنچه در تضمین اخیر ثبت شد مطابق ضبط سودی، خانلری، جلالی-نذیراحمد، عیوضی-بهروز است. ضبط این بیت در قزوینی، پژمان و قریب به این صورت است: اگر دشنام فرمائی و گر نفرین دعا گویم / جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکر خارا.

سعدی: دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند
آدمیزاده نگه‌دار که مصحف ببرد (ص ۹۱۷)
حافظ: زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد
«دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند»

۲ . اقتباس‌ها و شباهت‌ها

□ الف ، تضمین‌های جزئی و اخذ و اقتباس‌های لفظی :

سعدی : درخت دوستی بنشان که بیخ صبر بر کندم (ص ۵۵۰)
حافظ : «درخت دوستی بنشان» که کام دل به بار آرد

سعدی : حکم آنچه تو فرمایی ، من بندهٔ فرمانم (ص ۵۶۳)
حافظ : لطف آنچه تو اندیشی «حکم آنچه تو فرمایی»

سعدی : و اینجا تا ارادتی نیاری سعادتی نبری (ص ۹۳)
حافظ : ارادتی بنما تا سعادتی ببری

سعدی : کس از من سیه نامه‌تر دیده نیست (ص ۳۹۹)
حافظ : سیاه نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم

سعدی : تو همچنان دل شهری به غمزه‌ای ببری
که بندگان بنی‌سعد خوان یغما را (ص ۴۱۳)
حافظ : فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

سعدی : گویی دو چشم جادوی عابد فریب او . . . (ص ۴۱۴)
حافظ : آن چشم جادوانهٔ عابد فریب بین . . .

سعدی : چندانکه باز بیند دیدار آشنا را (ص ۴۱۴)
حافظ : باشد که باز بینم «دیدار آشنا را»

سعدی : باید که سلامت تو باشد
سهلست ملامتی که برماست (ص ۴۲۸)
حافظ : من و دل گر فدا شدیم چه باک
غرض اندر میان سلامت اوست

سعدی : دلم آنجاست که آن دلبر عیار آنجاست
یا : که تماشای دل آنجاست که دلدار آنجاست (ص ۴۲۹)

حافظ : مایهٔ خوشدلی آنجاست که دلدار آنجاست

سعدی : مطرب همین طریق غزل گو نگاه‌دار (ص ۴۳۲)
حافظ : مطرب نگاه‌دار همین ره که می‌زنی

سعدی : زنهار از آن تبسم شیرین که می‌کنی (ص ۴۳۷)
حافظ : زنهار از آن عبارت شیرین دلفریب

سعدی : با محتسب شهر بگویید که زنهار
در مجلس ما سنگ میانداز که جامست (ص ۴۴۰)
حافظ : باده با محتسب شهر ننوشی زنهار
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

سعدی : کنار سعدی از آن روز کز تو دور افتاد
از آب دیده تو گوئی کنار جیحونست (ص ۴۴۳)
حافظ : از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز
کنار دامن من همچو رود جیحونست

سعدی : چه جای پند نصیحت کنان بیهده گوست (ص ۴۴۵)
حافظ : چه جای کلك بریده زبان بیهده گوست

سعدی : دانی کدام خاك بر او رشك می‌برم
آن خاك نیکبخت که در رهگذار اوست (ص ۴۴۶)
حافظ : کحل الجواهری به من آر ای نسیم صبح
زان خاك نیکبخت که شد رهگذار دوست

سعدی : خورشید زیر سایهٔ زلف چو شام اوست (ص ۴۴۶)
حافظ : خورشید سایه‌پرور طرف کلاه تو

سعدی : مرا که دیده به دیدار دوست برکردم (ص ۴۴۷)
حافظ : منم که دیده به‌دیدار دوست کردم باز

سعدی : دردیست درد عشق که هیچش طبیب نیست (ص ۴۵۳)
حافظ : راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست

سعدی : با همه آتش‌زبانی در توگیرائیم نیست (ص ۴۵۶)
حافظ : زبان آتشینم هست لیکن درنمی‌گیرد

سعدی : دولت آنست که امکان فراغت باشد (ص ۴۵۸)
حافظ : دولت آنست که بی‌خون دل آید به کنار

سعدی : دل ضعیفم از آن کرد آه خون‌آلود (ص ۴۵۹)
حافظ : دل ضعیفم از آن می‌کشد به طرف چمن

سعدی : با کسی گوی که در دست عنانی دارد (ص ۴۷۴)
حافظ : نه سواریست که در دست عنانی دارد

سعدی : بر ما آی زمانی که زمان می‌گذرد (ص ۴۷۶)
حافظ : خوش بیاسای زمانی که زمان اینهمه نیست

سعدی : باز پیرانه سرم عشق جوان بازآمد (ص ۴۸۸)
حافظ : پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد

سعدی : غلام همت رندان و پاکبازانم (ص ۴۹۷)
حافظ : غلام همت آن رند عافیت‌سوزم

سعدی : گر کند میل به خوبان دل من ، عیب مکن (ص ۵۰۱)
حافظ : گر رود از پی خوبان دل من معذورست

سعدی : نفس عیسویش در لب شکرخا بود (ص ۵۰۳)
حافظ : معجز عیسویت در لب شکرخا بود

سعدی : یا رب شب دوشین چه مبارك سحری بود (ص ۵۰۵)
حافظ : چه مبارك سحری بود و چه فرخنده شبی

سعدی: هر که دانست که منزلگه معشوق کجاست (ص ۵۰۷)
حافظ: کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست
[طبق ضبط خانلری]

سعدی: چند گوئی، مگس از پیش شکر می‌نرود (ص ۵۰۸)
حافظ: ولی چگونه مگس از پی شکر نرود

سعدی: پیشِ شمشیر بلا رقص‌کنان می‌آید (ص ۵۱۶)
حافظ: زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت

سعدی: ای باد اگر به گلشن روحانیان روی
یار قدیم را برسانی دعای یار (ص ۵۲۰)
حافظ: ای باد اگر به گلشن احباب بگذری
زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما

سعدی: من دعا گویم اگر تو همه دشنام دهی (ص ۵۳۰)
حافظ: اگر دشنام فرمائی و گر نفرین دعا گویم

سعدی: دلی که دید که غایب شدست ازین درویش (ص ۵۳۵)
حافظ: دلم رمیده شد و غافلم من درویش

سعدی: بسا نفس که فرو رفت و برنیامد کام (ص ۵۴۵)
حافظ: نفس برآمد و کام از تو بر نمی‌آید

سعدی: تا بیایند عزیزان به مبارکبادم (ص ۵۴۸)
حافظ: هر دم آید غمی از نو به مبارکبادم

سعدی: اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم (ص ۵۴۹)
حافظ: تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

سعدی: ظاهر آنست که با سابقهٔ حکم ازل (ص ۵۴۸)
حافظ: ناامیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل

سعدی: گرچه به شخص غایبی در نظری مقابلم (ص ۵۶۱)
حافظ: که در برابر چشمی و غایب از نظری

سعدی: هزار جهد بکردم کـه سر عشق بپوشم (ص ۵۶۰)
حافظ: هزار جهد بکردم کـه یارمن بـاشی

سعدی: بـا وجـودش ز مـن آواز نیـاید کـه منم (ص ۵۶۲)
حافظ: که با وجود تو کس نشنود زمن کـه منم

سعدی: عشق من بر گل رخسار تو امـروزی نیست
دیـرسالست کـه من بلبل ایـن بستـانم (ص ۵۶۴)
حافظ: عشق من با خط مشکین تـو امروزی نیست
دیر گـاهست کزیـن جـام هلالـی مستم

سعدی: ز دستم برنمی‌خیزد کـه یکدم بی‌تو بنشینم (ص ۵۶۸)
حافظ: گرم از دست برخیزد کـه بـا دلدار بنشینم

سعدی: درد ما نیك نباشد بـه مـداوای حکیم (ص ۵۷۰)
حافظ: درد عاشق نشود بِـه به مداوای حکیم

سعدی: مرده از خاك لحد رقص‌کنـان برخیزد (ص ۵۷۱)
حافظ: تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم

سعدی: خـود سراپـردۀ قدرش ز مکان بیرون بـود (ص ۵۷۲)
حافظ: گوهـری کز صدف کـون و مکان بیرونست

سعدی: آدمی را کـه طلب هست و توانـایی نیست (ص ۵۸۴)
حافظ: خستگـان را چو طلب بـاشد و قوت نبود

سعدی: بیداد تو عدلست و جفـای تو کرامت (ص ۶۰۰)
حافظ: بیداد لطیفـان همه لطفست و کرامت

سعدی: که چو قبله‌ایت باشد به از آن که خودپرستی (ص ۶۰۶)
حافظ: هـر قبله‌ای کـه بینی بهتر ز خودپـرستـی

سعدی : نه‌طریق‌تست سعدی، کم خویش گیر و رستی (ص ۶۰۶)
حافظ : یك نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی

سعدی : دعوی بندگی کن و اقرار چاکری (ص ۶۱۳)
حافظ : اقرار بندگی کن و اظهار چاکری

سعدی : سال وصال با او یك روز بود گوئی
واکنون در انتظارش روزی به قدر سالی (ص ۶۳۳)
حافظ : آندم که با تو باشم یك سال هست روزی
واندم که بی‌تو باشم یك لحظه هست سالی

سعدی : گمان مبر که بداریم دستت از فتراك (ص ۶۴۳)
حافظ : سپر کنم سر و دستت ندارم از فتراك

سعدی : ای ماه سرو قامت، شکرانهٔ سلامت
از حال زیردستان می‌پرس گاه‌گاهی (ص ۶۴۹)
حافظ : ای صاحب کرامت، شکرانهٔ سلامت
روزی تفقدی کن درویش بینوا را

سعدی : مقسمت ندهد روزیئی که ننهادست (ص ۷۰۷)
حافظ : خون‌خوری گر طلب روزی ننهاده کنی

سعدی : نه در خرابهٔ دنیا که محنت آبادست (ص ۷۰۷)
حافظ : نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست

سعدی : نصیحت همه عالم چو باد در قفسست (ص ۷۳۱)
حافظ : نصیحت همه عالم به گوش من با دست

سعدی : قفا خورند و ملامت برند و خوش باشند (ص ۷۳۱)
حافظ : وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

سعدی : کلید گنج سعادت نصیحت سعدیست (ص ۷۳۸)
حافظ : کلید گنج سعادت قبول اهل دلست

سعدی: هزار سال جلالی بقای عمر تو باد (ص ۷۴۴)
حافظ: هزار سال بقا بخشدت مدایح من

سعدی: دعای زنده دلانت بلا بگرداند (ص ۷۵۱)
حافظ: دعای گوشه نشینان بلا بگرداند

سعدی: هفتاد زلت از نظر خلق در حجاب
بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنیم (ص ۸۰۱)
حافظ: می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب
بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

سعدی: بیا تا سر به شیدائی برآریم (ص ۸۰۰)
حافظ: وگرنه سر به شیدائی برآرم

سعدی: که هیچ نوع نبخشد که باز نرباید (ص ۸۲۶)
حافظ: زمانه هیچ نبخشد که باز نستاند

□ ب ، شباهت یا اخذ و اقتباس در مضمون و معنی :

سعدی: حاجت مشّاطه نیست روی دلارام را (ص ۳۴)
حافظ: به آب ورنگ و خال وخط چه حاجت روی زیبا را
+ فکر مشّاطه چه با حسن خداداد کند

سعدی: پرتو نیکان نگیرد هر که بنیادش بدست
تربیت نااهل را چون گردکان بر گنبدست (ص ۴۱)
+ شمشیر نیك از آهن بد چون کند کسی
ناکس به تربیت نشود ای حکیم کس (ص ۴۲)
+ چون بُود اصل گوهری قابل
تربیت را در او اثر باشد
هیچ صیقل نکو نداند کرد
آهنی را که بد گهر باشد (ص ۱۵۳)

حافظ: گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد
با طینت اصلی چه کند بدگهر افتاد
+ گوهر پاك بباید که شود طالب فیض
ورنه هر سنگ وگلی لؤلؤ و مرجان نشود

سعدی: کس ندیدم که گم شد از ره راست (ص ۵۱)
حافظ: در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست

سعدی: ای قناعت توانگرم گردان (ص ۹۹)
حافظ: خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

سعدی: گر فریدون شود به نعمت و ملك
بی‌هنر را به هیچکس مشمار (ص ۱۰۵)
حافظ: قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست

سعدی: نه آنچنان به تو مشغولم ای بهشتی روی
که یاد خویشتنم در ضمیر می‌آید (ص ۱۳۱، ۵۱۵)
حافظ: چنان پر شد فضای سینه از دوست
که فکر خویش گم شد از ضمیرم

سعدی: محك داند که زر چیست (ص ۱۶۶)
حافظ: کس عیار زر خالص نشناسد چومحك

سعدی: [توانگر] هر شب صنمی در بر گیرد که هر
روز بدو جوانی از سر گیرد (ص ۱۶۷)
حافظ: گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش
تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

سعدی: علم چندان که بیشتر خوانی
چون عمل در تو نیست نادانی (ص ۱۷۲)

حافظ: نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس
ملالت علما هم ز علم بی‌عملست

سعدی: درویشی به مناجات در می‌گفت یا رب بر بدان رحمت‌کن که بر نیکان خود رحمت‌کرده‌ای که مرایشان را نیک آفریده‌ای . . .
بدان را نیك دار ای مرد هشیار
که نیکان خود بزرگ و نیك‌روزند (ص ۱۹۱)

حافظ: نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو
که مستحق کرامت گناهکارانند

سعدی: بزرگی را پرسیدند که با چندین فضیلت که دست راست را هست خاتم در انگشت چپ چرا می‌کنند؟ گفت ندانی که اهل فضیلت همیشه محروم باشند (ص ۱۹۱)

حافظ: فلك به مردم نادان دهد زمام مراد
تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس

سعدی: الا ای خردمند پاکیزه‌خوی
خردمند نشنیده‌ام عیب‌جوی (ص ۲۰۵)
+ کرا زشتخوئی بود در سرشت
نبیند ز طاوس جز پای زشت (ص ۳۶۳)

حافظ: کمال سر محبت ببین نه نقص گناه
که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند

سعدی: اگر ملك بر جم بماندی و بخت
ترا کی میسر شدی تاج و تخت (ص ۲۳۸)

حافظ: ای حافظ ار مراد میسر شدی مدام
جمشید نیز دور نماندی ز تخت خویش

سعدی: منه بر جهان دل که بیگانه‌ایست
چو مطرب که هر روز در خانه‌ایست

نه لایق بُود عیش با دلبری
که هر بامدادش بُود شوهری (ص ۲۳۸)

+ دنیا حریف سفله و معشوق بی‌وفاست
چون می‌رود هرآینه بگذار تا رود (ص ۷۹۳)

حافظ: مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
که این عجوز عروس هزار داماد است

+ عروس جهان گر چه در حد حسنست
ز حد می‌برد شیوهٔ بیوفائی

+ خوش عروسیست جهان از ره صورت لیکن
هر که پیوست بدو عمر خودش کاوین داد

+ جمیله‌ایست عروس جهان ولی هشدار
که این مخدره در عقد کس نمی‌آید

سعدی: توقع مدار ای پسر گر کسی
که بی سعی هرگز به جائی رسی (ص ۲۸۶)

+ نابرده رنج گنج میسر نمی‌شود
مزد آن گرفت جان برادر که کارکرد (ص ۷۱۲)

حافظ: سعی نابرده در این راه به جائی نرسی
+ به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید

سعدی: خلاف طریقت بُود کاولیا
تمنا کنند از خدا جز خدا (ص ۲۸۹)

+ ما از تو به غیر از تو نداریم تمنا (ص ۴۳۴)

+ جز دوست نخواهم کرد از دوست تمنایی (ص ۶۰۱)

حافظ: فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب
که حیف باشد از او غیر او تمنایی

سعدی: حقیقت سرائیست آراسته
هوا و هوس گرد برخاسته

نبینی که جایی که برخاست گرد
نبیند نظر گر چه بیناست مرد (ص ۲۸۹)

حافظ: جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی
غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

سعدی: شنیدم که صاحبدلی نیکمرد
یکی خانه بر قامت خویش کرد
کسی گفت می‌دانمت دسترس
کزین خانه بهتر کنی، گفت بس
چه می‌خواهم از طارم افراشتن
همینم بس از بهر بگذاشتن (ص ۳۳۹)

حافظ: هر کرا خوابگه آخر مشتی خاکست
گو چه حاجت که به افلاک کشی ایوان را

سعدی: دعات گفتم و دشنام اگر دهی سهلست
که با شکر دهنان خوش بود سؤال وجواب (ص ۴۲۰)

+ سعدی از اخلاق دوست هرچه بر آید نکوست
گو همه دشنام گو، کز لب شیرین دعاست (ص ۴۲۸)

+ فحش از دهن تو طیبانست (ص ۴۳۱)

+ گر هزارم جواب تلخ دهی
اعتقاد من آنکه شیرینست (ص ۴۴۳)

+ هر آینه لب شیرین جواب تلخ دهد
چنانکه صاحب نوشند ضارب نیشند (ص ۴۹۷)

+ من دعا گویم اگر تو همه دشنام دهی (ص ۵۳۰)

حافظ: اگر دشنام فرمایی وگر نفرین دعا گویم
جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکر خارا

+ قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست
بوسه‌ای چند برآمیز به دشنامی چند

سعدی: دست از دامنم نمی‌دارد
خاک شیراز و آب رکناباد (ص ۴۶۸)
حافظ: نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر
نسیم باد مُصلا و آب رکناباد

سعدی: نماند در سر سعدی ز بانگ رود و سرود
مجال آنکه دگر پند پارسا گنجد (ص ۴۶۹)
حافظ: در کنج دماغم مطلب جای نصیحت
کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ و ربابست

سعدی: عوام عیب کنندم که عاشقی همه عمر
کدام عیب که سعدی خود این هنر دارد (ص ۴۷۲)
حافظ: ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق
برو ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر ازین

سعدی: چه نماز باشد آن را که تو در خیال باشی
تو صنم نمی‌گذاری که مرا نماز باشد (ص ۴۸۱)
حافظ: می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد
محراب ابروی تو حضور نماز من

سعدی: دو عالم را بیکبار از دل تنگ
برون کردیم تا جای تو باشد (ص ۴۸۵)
حافظ: عرضه کردم دو جهان بر دل کارافتاده
بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

سعدی: عاقبت از ما غبار ماند زنهار
تا ز تو بر خاطری غبار نماند (ص ۴۹۱)
حافظ: چنان بزی که اگر خاک ره شوی کس را
غبار خاطری از رهگذار ما نرسد

سعدی : ترا چه غم کـه یکی در غمت به جـان آید
که دوستـان تو چندان کـه می‌کشی بیشند (ص ۴۹۷)
حافظ : حسن بی‌پایان او چندان که عاشق می‌کشد
زمره‌ای دیگر به عشق از غیب سر برمی‌کنند

سعدی : چشمش به تیغ غمزهٔ خونخوار خیره‌کش
شهری گرفت ، قوت بیمـار بنگرید (ص ۵۱۷)
حافظ : چشم تو خدنگ از سپر جان گذراند
بیمار که دیدست بدین سخت کمانی

سعدی : دلـم از صحبت شیراز بکلی بگرفت
وقت آنست که پرسی خبر از بغدادم (ص ۵۴۸)
حافظ : ره نبردیم به مقصود خود اندر شیراز
خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند
+ از گل پارسی‌ام غنچهٔ عیشی نشکفت
حبـذا دجلـهٔ بغـداد و می‌ریحانی

سعدی : نه روز می‌بشمردم در انتظار جمالت
که روز هجر ترا خود ز عمر می‌نشمردم (ص ۵۴۹)
حافظ : بی‌عمر زنده‌ام من و این بس عجب مدار
روز فراق را کـه نهد در شمار عمر

سعدی : رطب شیرین و دست از نخل کوتاه (ص ۵۶۹)
حافظ : دست مـا کوتـاه و خرمـا بر نخیل

سعدی : گرت باری گذر باشد نگه با جانب ما کن
نپندارم که بد باشد جـزای خوبکرداران (ص ۵۷۹)
حافظ : پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان
خیر نهان برای رضای خدا کنند

سعدی: هرکه بخویشتن رود ره نبرد بسوی او (ص ۵۹۰)
حافظ: ... که من بخویش نمودم صد اهتمام و نشد

سعدی: زایل شود هر آنچه بکلی کمال یافت (ص ۵۹۴)
حافظ: ... که نیستیست سرانجام هر کمال که هست

سعدی: دشنام تو خوشتر که ز بیگانه دعائی (ص ۶۰۰)
حافظ: جور از حبیب خوشتر کز مدعی رعایت

سعدی: مشغول ترا گر بگذارند به دوزخ
با یاد تو دردش نکند هیچ عذابی (ص ۶۰۳)
حافظ: در آتش ار خیال رخش دست می‌دهد
ساقی بیا که نیست ز دوزخ شکایتی

سعدی: عشق و دوام عافیت مختلفند سعدیا (ص ۶۱۶)
حافظ: عافیت را با نظربازی فراق افتاده بود

سعدی: عیش در عالم نبودی گر نبودی روی زیبا
گر نه گل بودی نخواندی بلبلی برشاخساری (ص ۶۲۰)
حافظ: بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود
اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش

سعدی: عمرها در پی مقصود به جان گردیدیم
دوست در خانه و ما گرد جهان گردیدیم
خود سراپردهٔ قدرش ز مکان بیرون بود
آنکه ما در طلبش کون و مکان گردیدیم (ص ۵۷۲)
حافظ: سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرونست
طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد

□ پ: شباهت یا اخذ و اقتباس در صنایع شعری:

غالب صنایع شعری‌ای که در این بخش مطرح می‌شود، پیش از سعدی و در آثار سخنوران پیشین سابقه دارد. یعنی حکم قاطع نمی‌توان کرد که حافظ با آنهمه تتبع که در آثار قدما داشته، این‌ها را مستقیماً از سعدی گرفته است. لذا نگارنده در این باب نیز مانند بخش‌های پیش عنوان این قسمت را «شباهت» یا «اخذ و اقتباس» می‌نامد.

سعدی به هیچ روی را با ایهام به کار برده: ۱) به معنای به هیچ وجه، هرگز ۲) به معنای به هیچ چهره:

هر که دمی با تو بُود یا قدمی رفت
از تو نباشد «به هیچ روی» شکیبا (ص ۴۱۲)
+ مرا اگر همه آفاق خوبرویانند
«به هیچ روی» نمی‌باشد از تو خرسندی (ص ۶۱۱)

حافظ همین ایهام ظریف را در به هیچ وجه به‌کار برده:

مگر به روی دلارای یار ما ور نی
«به هیچ وجه» دگر کار بر نمی‌آید

سعدی گوشمال را با ایهام به کار برده: ۱) به معنای تنبیه و توبیخ ۲) به‌معنای کوك کردن ساز:

چو آهنگ بربط بود مستقیم
کی از دست مطرب خورد گوشمال (ص ۸۳)
+ سعدیا گر در برش خواهی چو چنگ
گوشمالت خورد باید چون رباب (ص ۴۲۱)

حافظ: من که‌قول ناصحان را خواندمی قول رباب
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

چین زلف ایهام دارد: ۱) پیچ و تاب زلف ۲) اشاره به سرزمین چین که همچون جعد گیسوی یار، مشك‌خیز ست:

سعدی: تو بت چرا به معلم روی که بتگر چین
به چین زلف تو آید به بتگری آموخت (ص ۴۲۳)

حافظ: تا دل هرزه‌گرد من رفت به چین زلف او
زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند
+ آن نافهٔ مراد که می‌خواستم ز بخت
در چین زلف آن بت مشکین کلاله بود

تلمیح به شیرین و شکر، قهرمانان داستان عاشقانهٔ خسرو و شیرین، و با ایهام بکار بردن آن‌ها:

سعدی: جای خنده‌ست سخن گفتن شیرین پیشت
کاب شیرین چو بخندی برود از شکرت (ص ۴۲۴)
+ من از تو سیر نگردم وگر ترش کنی ابرو
جواب تلخ ز شیرین مقابل شکر آید (ص ۵۱۳)
حافظ: از حیای لب شیرین تو ای چشمهٔ نوش
غرق آب وعرق اکنون شکری نیست که نیست

همچنین به کاربردن شور و شیرین و تلخ با ایهام:

سعدی: آخر نه منم تنها در بادیهٔ سودا
عشق لب شیرینت بس شور برانگیزد (ص ۴۷۸)
+ چو فرهاد از جهان بیرون به تلخی می‌رود سعدی
ولیکن شور شیرینش بماند تا جهان باشد (ص ۴۸۲)
حافظ: شور شیرین منما تا نکنی فرهادم
+ جهان پیرست و بی‌بنیاد ازین فرهادکش فریاد
که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم
+ گر چو فرهادم به تلخی جان برآید باک نیست
بس حکایت‌های شیرین باز می‌ماند ز من

به کار بردن روان با ایهام:

سعدی: گر از رای تو برگردم بخیل و ناجوانمردم
روان از من تمنا کن که فرمانت روان باشد (ص ۴۸۱)

حافظ: بخواه جان و دل از بنده و روان بستان
که حکم بر سر آزادگان روان داری

سجع ساختن از شاهدان و زاهدان:

سعدی: گر شاهدان نه دنیی و دین می‌برند و عقل
پس زاهدان برای چه خلوت گزیده‌اند (ص ۴۹۳)

حافظ: شاهدان گر دلبری زینسان کنند
زاهدن را رخنه در ایمان کنند

خویش و بیگانه و غریب و آشنا را با طباق و ایهام در یك بیت به‌کار بردن:

سعدی: می‌کند با خویش خود بیگانگی
با غریبان آشنائی می‌کند (ص ۴۹۹)

حافظ: آشنائی نه غریب است که دلسوز منست
چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت

سعدی: سخن سعدی بشنو که تو خود زیبائی
خاصه آنوقت که در گوش کنی مروارید (ص ۵۱۰)

حافظ: ز شوق روی تو حافظ نوشت حرفی چند
بخوان ز نظمش و در گوش کن چو مروارید

که هر دو، درگوش کردن را به ایهام برای مروارید و نصیحت یا سخن به‌کار برده‌اند.

به کار بردن قصور با ایهام: ۱) جمع قصر (= کاخ، کوشك) که با حور ایهام تناسب دارد؛ ۲) مترادف با تقصیر:

سعدی: حور فردا که چنین روی بهشتی بینند
گرش انصاف بود معترف آید به قصور (ص ۵۲۱)

+ حور خطا گفتم اگر خواندمت
ترك ادب رفت و قصور ای صنم (ص ۵۶۷)

حافظ: صحبت حور نخواهم که بود عین قصور
با خیال تو اگر با دگری پردازم

سعدی: گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من
از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم (ص ۵۷۳)
حافظ: از جرعهٔ تو خاک زمین درّ و لعل یافت
بیچاره ما که پیش تو از خاک کمتریم

در این مثال‌ها هر دو با بیشتر و کمتر بودن از خاک ایهام ساخته‌اند.

صفت‌سازی از سراب (= آب‌نما) و سرِ آب [= کنار جوی یاسرچشمه] :
سعدی: یاران همه با یار و من خسته طلبکار
هر کس به سرآبی و سعدی به سرابی (ص ۶۰۳)
حافظ: سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم
دست از سر آبی که جهان جمله سراب است
+ دورست سر آب از این بادیه هشدار
تا غول بیابان نفریبد به سرابت

جانب نگه داشتن را با ایهام به کار بردن : ۱) حمایت ؛ ۲) نگریستن به سوی کسی یا چیزی :
سعدی: تو می‌روی و مرا چشم و دل به جانب تست
ولی چه سود که جانب نگه نمی‌داری (ص ۶۲۲)
حافظ: دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری
جانب هیچ آشنا نگاه ندارد

به‌کار بردن قلب شکستن با ایهام : ۱) درهم ریختن و تار و مار کردن قلب و کانون سپاه ؛ ۲) شکستن دل آدمی .
سعدی: مبارزان جهان قلب دشمنان شکنند
ترا چه شد که همه قلب دوستان شکنی (ص ۶۳۷)
+ آن کودک لشکری که لشکر شکنند
دایم دل ما چو قلب کافر شکنند (ص ۶۷۲)

حافظ : یار دلدار من ار قلب بدینسان شکند
ببرد زود به جانداری خود پادشهش
+ شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان
که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان

تناسب بین درمان و درماندن :

سعدی : گرت در آینه سیمای خویش دل ببرد
چو من شوی و به درمان خویش درمانی (ص ۶۴۲)
حافظ : ز فکر آنان که در تدبیر درمانند درمانند
+ که با این درد اگر دربندِ درمانند درمانند

به‌کار بردن آستین و آستان که جناس [شبه] اشتقاق دارند:

سعدی : گر دست دهد که آستینش گیرم
ورنه بروم بر آستانش میرم (ص ۶۷۶)
حافظ : حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقلست
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
+ گو برو و آستین به خون جگر شوی
هر که در این آستانه راه ندارد

به‌کار بردن سفینه با ایهام : ۱) جُنگ یا مجموعهٔ شعر ؛ ۲) کشتی :

سعدی : شعرش چو آب در همه عالم چنان شده
کز پارس می‌رود به خراسان سفینه‌ای (ص ۵۹۵)
+ ز بحر طبع تو امروز در معانی عشق
همه سفینهٔ دُر می‌رود به دریا بار (ص ۷۲۲)
حافظ : من و سفینهٔ حافظ که جز در این دریا
بضاعت سخن دُرفشان نمی‌بینم
+ دُرر ز شوق برآرند ماهیان به نثار
اگر سفینهٔ حافظ رسد به دریایی

به‌کار بردن بربادرفتن با ایهام: ۱) نابود شدن؛ ۲) به معنای سوار بر باد ـ بودن [تخت سلیمان]:

سعدی: نه بر باد رفتی سحرگاه و شام
سریر سلیمان علیه‌السلام
به آخر ندیدی که بر باد رفت
خنک آنکه با دانش و داد رفت (ص ۲۳۶)
+ نه خود سریر سلیمان به باد رفتی و بس
که هرکجا که سریریست می‌رود بر باد (ص ۷۶۱)

حافظ: که آگهست که کاوس و کی کجا رفتند
که واقفست که چون رفت تخت جم بر باد
(که حاکی است از خلط جمشید با سلیمان)
+ بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ
در معرضی که تخت سلیمان رود به باد
+ شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر
به باد رفت و ازاو خواجه هیچ طرف نبست

۳. استقبال‌ها

فقط مطلع‌های سعدی یاد می‌شود[۶]:

۱) اگر تو فارغی از حال دوستان یارا
فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را (ص ۴۱۲)
۱/۱) شب فراق نخواهم دواج دیبا را
که شب دراز بود خوابگاه تنها را (ص ۴۱۳)
۲) مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا
گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را (ص ۴۱۳)
۳) چه کند بنده که گردن ننهد فرمان را
چه کند گوی که عاجز نشود چوگان را (ص ۴۱۷)

۳/۱) ای کــه انکار کنی عــالم درویشان را
تو ندانی کــه چــه سودا و سرست ایشان را (ص ۷۸۵)

۴) چه فتنه بود کــه حسن تو در جهــان انداخت
کــه یکدم از تو نظر بــر نمی‌تــوان انداخت (ص ۴۲۲)

۵) چنان بــه موی تو آشفته‌ام بــه بــوی تو مست
کــه نیستم خبر از هرچــه در دو عــالم هست (ص ۴۲۵)

۶) اگــر مراد تــو ای دوست بی‌مرادیِ مــاست
مراد خویش دگربــاره من نخواهم خواست (ص ۴۲۶)

۷) عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست
کانکه عاشق شد از او حکم سلامت برخاست (ص ۴۲۹)

۸) از هرچــه می‌رود سخن دوست خــوشترست
پیغــام آشنــا نــفس روح پــرورست (ص ۴۳۵)

۸/۱) ایــن بوی روح‌پــرور از آن خــوی دلبرست
وین آب زندگــانی از آن حــوض کوثرست (ص ۴۳۵)

۹) بــر من کــه صبوحی زده‌ام خرقــه حرامست
ای مجلسیان راه خرابــات کدامست (ص ۴۴۰)

۱۰) ز من مپرس کــه در دست او دلت چــونست
از او بپرس که انگشتهاش در خونست (ص ۴۴۳)

۱۱) بتا هلاك شود دوست در محبت دوست
که زندگــانی او در هلاك بــودن اوست (ص ۴۴۴)

۱۱/۱) سفر دراز نبــاشد بــه پــای طالب دوست
که زندهٔ ابدست آدمی که کشتهٔ اوست (ص ۴۴۵)

۱۲) دردیست درد عشق کــه هیچش طبیب نیست
گر دردمند عشق بنالد غــریب نیست (ص ۴۵۳)

حافظ با تفاوت‌هایی در ردیــف و قــافیه : ۱) راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست + روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست .

۱۳) کیست آن‌کش سر پیوند تو در خاطر نیست
یا نظر با تو ندارد مگرش ناظر نیست (ص ۴۵۳)

۱۴) زانگه که بر آن صورت خوبم نظر افتاد
از صورت بی‌طاقتیم پرده بر افتاد (ص ۴۶۸)

۱۵) کس این کند که دل از یار خویش بردارد
مگر کسی که دل از سنگ سخت‌تر دارد (ص ۴۷۲)

۱۶) غلام آن سبکروحم که با من سر گران دارد
جوابش تلخ و پنداری شکر زیر زبان دارد (ص ۴۷۳)

۱۷) آن شکرخنده که پرنوش دهانی دارد
نه دل من که دل خلق جهانی دارد (ص ۴۷۴)

۱۸) امروز در فراق تو دیگر به شام شد
ای دیده پاس‌دار که خفتن حرام شد (ص ۴۸۷)
(حافظ: با ردیف رفت.)

۱۹) نفسی وقت بهارم هوس صحرا بود
با رفیقی دو که دایم نتوان تنها بود (ص ۵۰۳)

۲۰) یا رب شب دوشین چه مبارک سحری بود
کو را به سرکشتهٔ هجران گذری بود (ص ۵۰۵)
(حافظ: با یاء معروف.)

۲۱) عیبی نباشد از تو که بر ما جفا رود
مجنون از آستانهٔ لیلی کجا رود (ص ۵۰۵)

۲۲) هر که را باغچه‌ای هست به بستان نرود
هر که مجموع نشستست پریشان نرود (ص ۵۰۷)

۲۳) به حسن دلبر من هیچ در نمی‌باید
جز این دقیقه که با دوستان نمی‌پاید (ص ۵۱۱)

۲۳/۱) مرو به خواب که خوابت ز چشم برباید
گرت مشاهدهٔ خویش در خیال آید (ص ۵۱۲)

۲۴) رها نمی‌کند ایام در کنار منش
که داد خود بستانم به بوسه از دهنش (ص ۵۳۱)
(حافظ با همین قافیه ولی به وزن دیگر.)

۲۵) خوشست درد که باشد امید درمانش
دراز نیست بیابان که هست پایانش (ص ۵۳۱)

۲۶) دلی که دید که غایب شدست ازین درویش
گرفته از سر مستی و عاشقی سر خویش (ص ۵۳۵)

۲۷) جزای آنکه نگفتیم شکر روز وصال
شب فراق نخفتیم لاجرم ز خیال (ص ۵۳۸)

۲۸) نشسته بودم و خاطر به خویشتن مشغول
در سرای بهم کرده از خروج و دخول (ص ۵۴۰)

۲۹) من خود ای ساقی ازین شوق که دارم مستم
تو به یك جرعهٔ دیگر ببری از دستم (ص ۵۴۶)

۳۰) به خاکپای عزیزت که عهد نشکستم
ز من بریدی و با هیچکس نپیوستم (ص ۵۴۶)

۳۱) من از آن روز که در بند توام آزادم
پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم (ص ۵۴۸)

۳۲) دو هفته می‌گذرد کان مه دو هفته ندیدم
به جان رسیدم از آن تا به خدمتش نرسیدم (ص ۵۵۱)

۳۳) از تو با مصلحت خویش نمی‌پردازم
همچو پروانه که می‌سوزم و در پروازم (ص ۵۵۸)

۳۳/۱) نظر از مدعیان بر تو نمی‌اندازم
تا نگویند که من با تو نظر می‌بازم (ص ۵۵۸)

۳۴) گر تیغ برکشد که محبان همی زنم
اول کسی که لاف محبت زند منم (ص ۵۶۳)

۳۵) ز دستم بر نمی‌خیزد که یك دم بی تو بنشینم
بجز رویت نمی‌خواهم که روی هیچکس بینم (ص ۵۶۸)

۳۶) امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم
خواب در روضهٔ رضوان نکند اهل نعیم (ص ۵۷۰)

۳۶/۱) ما دگر کس نگرفتیم به جای تو ندیم
الله الله تو فراموش مکن عهد قدیم (ص ۵۷۱)

۳۷) بگذار تا مقابل روی تو بگذریم
دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم (ص ۵۷۳)

۳۸) سخت به ذوق می‌دهد باد ز بوستان نشان
صبح دمید و روز شد خیز و چراغ وانشان (ص ۵۸۰)

۳۹) میان باغ حرامست بی تو گردیدن
که خار با تو مرا به که بی تو گل چیدن (ص ۵۸۴)

۴۰) راستی گویم به سروی ماند این بالای تو
در عبارت می‌نیاید چهرهٔ زیبای تو (ص ۵۹۱)

۴۱) ای باد که بر خاك در دوست گذشتی
پندارمت از روضهٔ بستان بهشتی (ص ۶۰۷)

۴۲) ای از بهشت جزوی و از رحمت آیتی
حق را به روزگار تو با ما عنایتی (ص ۶۰۸)

۴۳) نگارا وقت آن آمد که دل با مهر پیوندی
که ما را بیش ازین طاقت نماندست آرزومندی (ص ۶۱۱)

۴۴) ای برق اگر به گوشهٔ آن بام بگذری
آنجا که باد زهره ندارد خبر بری (ص ۶۱۳)

۴۴/۱) رفتی و همچنان به خیال من اندری
گویی که در برابر چشمم مصوّری (ص ۶۱۶)

۴۴/۲) کس درنیامدست بدین خوبی از دری
دیگر نیاورد چو تو فرزند مادری (ص ۶۱۷)

۴۴/۳) هر نوبتم که در نظر ای ماه بگذری
بار دوم ز بار نخستین نکوتری (ص ۶۱۹)

۴۴/۴) ای نفس اگر به دیدهٔ تحقیق بنگری
درویشی اختیار کنی بر توانگری (ص ۷۵۳)

۴۵) حدیث یا شکرست آنکه در دهان داری
دوم به لطف نگویم که در جهان داری (ص ۶۲۳)

۴۶) گر درون سوخته‌ای با تو برآرد نفسی
چه تفاوت کند اندر شکرستان مگسی (ص ۶۲۷)

۴۷) ترحّم ذلتی یا ذاالمعالی
و واصلنی اذا شوّشت حالی (ص ۶۳۲)

۴۸) هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی
الا بر آنکه دارد با دلبری وصالی (ص ۶۳۳)

۴۹) مرا تو جان عزیزی و یار محترمی
به هرچه حکم کنی بر وجود من حکمی (ص ۶۳۴)

۵۰) آسوده خاطرم که تو در خاطر منی
گر تاج می‌فرستی و گر تیغ می‌زنی (ص ۶۳۶)

۵۱) اگر تو میل محبت کنی و گر نکنی
من از تو روی نپیچم که مستحب منی (ص ۶۳۶)
(حافظ با یاء نکره.)

۵۲) بر آنم گر تو بازآیی که در پایت کنم جانی
وزین کمتر نشاید کرد در پای تو قربانی (ص ۶۳۹)

۵۲/۱) بهار آمد که هر ساعت رود خاطر به بستانی
به غلغل در سماع آیند هر مرغی به دستانی (ص ۶۳۹)
(حافظ با یاء معروف.)

۵۳) کبر یکسو نه اگر شاهد درویشانی
دیو خوش طبع به از حور گره پیشانی (ص ۶۴۱)

۵۴) ندانمت به حقیقت که در جهان به که مانی
جهان و هرچه دراو هست صورتند و تو جانی (ص ۶۴۱)

۵۵) هر آن نصیبه کـه پیش از وجود ننهـادست
هر آنکـه در طلبش سعی می‌کند بـادست (ص ۷۰۷)

۵۶) جهـان بر آب نهـادست و زندگی بر بـاد
غلام همت آنم که دل بر او ننهاد (ص ۷۱۰)

۵۷) من آن بدیع صفت را بـه ترک چون گویم
که دل ببرد به چوگان زلف چون گویم (ص ۷۳۴)

۵۸) شبی و شمعی و گوینده‌ای و زیبائی
نـدارم از همه عـالم دگـر تمنـائی (ص ۷۴۸)

۵۹) به جهان خرم از آنم که جهان خرم ازوست
عاشقم بر همه عـالم کـه همه عـالم ازوست (ص ۷۸۷)

(حافظ با ردیف دیگر: «آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست»)

۶۰) اگر خدای نبـاشد ز بنده‌ای خشنـود
شفـاعت همـه پیغمبـران نـدارد سود (ص ۷۹۲)

۶۱) بسیار سال‌هـا به سر خـاك مـا رود
کاین آب چشمه آید و باد صبا رود (ص ۷۹۳)

۶۲) هر روز بـاد می‌برد از بوستـان گلی
مجـروح مـی‌کند دل مسکین بلبلـی (ص ۸۰۴)

یادداشت‌ها

۱ . مگر بعضی تحقیقات معدود و محدود ، از جمله بحث علی دشتی درفصلی ازکتاب «نقشی از حافظ »(چاپ پنجم ، تهران ، امیرکبیر ، بی‌تا) تحت عنوان « زبان سعدی » (ص ۲۱۶ - ۲۴۸) ؛ و « تأثر حافظ از سعدی » . نگارش منوچهر مرتضوی (تبریز، شفق ، ۱۳۳۶) .

۲ . « قرآن و اسلوب هنری حافظ » در « ذهن و زبان حافظ » (چاپ دوم ، تهران ، نشر نو ، ۱۳۶۳ ، ص ۵ - ۲۶)

۳ . ← « تحول شعر فارسی » ، تألیف و نگارش زین‌العابدین مؤتمن (تهران ، حافظ و مصطفوی ، تاریخ مقدمه ۱۳۳۹ ، ص ۲۹۴) .

۴ . دشتی می‌نویسد : « هنر حافظ هنر خاصی است : خیام و سعدی و جلال‌الدین را درهم می‌آمیزد . . . » (« نقشی از حافظ » ، ص ۲۰۴) .

۵ . آنچه در این مقاله از سعدی نقل می‌شود از طبع و تصحیح فروغی است با این مشخصات : « کلیات سعدی » ، گلستان ، بوستان، غزلیات ، قصائد قطعات و رسائل . به اهتمام محمدعلی فروغی (چاپ سوم . تهران ، امیرکبیر ، ۱۳۶۲) و شمارهٔ صفحاتی که پس از ابیات سعدی آورده‌ایم ، و غالباً لفظ « کلیات » را هم حذف کرده‌ایم ، راجع به این طبع است . آنچه از حافظ نقل می‌شود از طبع و تصحیح قزوینی-غنی است ، مگر آنجا که منبع دیگر ذکر شود . در نقل از حافظ شمارهٔ صفحه یا غزل را ذکر نکرده‌ایم چرا که اگر بیت کامل یا مصراع دوم باشد به‌آسانی در همان طبع‌بازیابی می‌شود، واگر فقط مصراع اول‌باشد، ازکشف‌الابیات دیوان حافظ طبع و تصحیح آقای سید ابوالقاسم انجوی شیرازی می‌توان به‌آن دست یافت .

۶ . برای پرهیز از اطناب ، از آوردن مطلع غزل‌های حافظ خودداری شد . طبعاً خوانندگان و پژوهندگان علاقه‌مند به آسانی می‌توانند مطلع‌های حافظ ، یعنی غزل‌هائی که سررشته‌اش را از سعدی به دست داده‌ایم ، از حافظ قزوینی یا حافظهای دیگری که مطبوع طبعشان باشد پیدا کنند .

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید

که تحفهٔ سخنت می‌برند دست بدست

رونق بازار حافظ‌شناسی

حافظ‌شناسی به معنای شناخت حافظ و بحث و فحص دربارهٔ آراء و افکار و چون و چند هنر او و طبع و نشر آثارش یا آثاری دربارهٔ او، به یک معنی سابقه‌اش به عصر حافظ می‌رسد که خودش به جاذبهٔ عالمگیر سخن خویش و روائی آن آگاهی داشته چنانکه می گوید:

زبان کلك تو حافظ چه شکر آن گوید
که گفتهٔ سخنت می‌برند دست به دست

طی مکان ببین و زمان در سلوك شعر
این طفل، یکشبه ره یکساله می‌رود

شکرشکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ
بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزل‌های حافظ از شیراز

شاید از هیچ دیوان فارسی دیگر به اندازهٔ دیوان حافظ نسخهٔ خطی ساده یا تذهیب شده در کتابخانه‌های ایران و هند و پاکستان و افغانستان و ترکیه پراکنده نباشد. ایرانیان اگر دربارهٔ هر کس یا هر موضوع دیگر اختلاف نظر داشته‌اند، دربارهٔ حافظ، و نیز سعدی و مولانا و فردوسی نداشته‌اند. اگر در سال‌های اخیر نام فردوسی و خیام با احتیاط و بدگمانی و گاه بدگوئی برده می‌شود، ربطی به واقعیت فردوسی و خیام ندارد. بلکه ربط به تبلیغاتی دارد که در اطراف این دو به راه انداخته بودند و سوءاستفاده‌هائی که از نام و آثارشان به عمل آورده بودند

و گرنه فردوسی مسلمان و شیعهٔ پاك‌اعتقادی بوده و هوای زردشتی‌گری و خاك‌پرستی و نژادپرستی در سر نداشته است. اگر رژیم گذشته، شاهنامه و بزرگداشت فردوسی را دستاویز ایران‌باستان‌گرائی و اسلام‌زدائی نساخته بود، این سوءِ تفاهم‌ها نیز در این باب پیدا نمی‌شد. فردوسی فقط در زمانی بی‌اهمیت می‌شود که زبان فارسی بی‌اهمیت شود. و جنبهٔ زبانی شاهنامه فقط یك جنبه از اهمیت و شأن تاریخی این اثر را تشکیل می‌دهد. به جای دست‌کم گرفتن و خصمانه تلقی کردن شاهنامه و فردوسی بهتر است تخلیط و ترفندهائی را که از آن یاد شد دست‌کم بگیریم و منتفی بدانیم.

باری در حافظ‌شناسی قرن اخیر چند منزلگاه مهم دیده می‌شود. نخست طبع حافظ قدسی (به سال ۱۳۲۲ ق)؛ دوم طبع علامهٔ قزوینی (به سال ۱۳۲۰) که شاهکاری در تصحیح متون است؛ سوم طبع حافظ شیراز توسط احمد شاملو که جوان‌پسند بود و امروزی و چهارم طبع و تصحیح دیوان حافظ به کوشش دکتر پرویز ناتل خانلری (۱۳۵۸) که چاپ پاکیزه‌تر و پیراسته‌تری از آن در دو مجلد، همراه با تعلیقات مصحح انتشار یافته است (۱۳۶۲ . بر این چاپ آقای سیاوش پرواز در کیهان فرهنگی، و آقای حسینعلی هروی در نشردانش نقد نوشت). اتفاقاً چاپ اول این اثر، با آنکه کم‌اشکال هم نبود با استقبال حافظ‌شناسان و حافظ‌دوستان مواجه شد، و سه چهار نقد غالباً مثبت در تأیید یا ارزیابی آن به قلم آقایان دکترحسینعلی هروی، دکتر ابوالحسن نجفی و دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن در مجلهٔ نشردانش نوشته شد. ضمناً در سال‌های ۳۷ ـ ۳۸ آقای خانلری چاپ اولیه‌ای از همین دیوان را که مشتمل بر نزدیك به ثلث غزل‌ها بود، همراه با رساله‌ای به نام «چند نکته در تصحیح دیوان حافظ» انتشار داد که با نقدهای عالمانهٔ آقای سیدمحمد فرزان مواجه شد. نه اینکه طبع دیوان حافظ منحصر به همین‌ها باشد که چند طبع و تصحیح مهم دیگر هم در نیم قرن اخیر انجام گرفته است.

طبع خلخالی (۱۳۰۶) بیشك حقی به گردن طبع قزوینی دارد. طبع پژمان (چاپ اول ۱۳۱۵، چاپ نهم ۱۳۶۳) نخستین ذوق‌ورزی جدی در تصحیح دیوان حافظ است. قرینهٔ این طبع که دخالت ذوق در آن جائی برای خود دارد، طبع آقای سید ابوالقاسم انجوی شیرازی (چاپ اول ۱۳۴۶، چاپ پنجم ۱۳۶۳) است

که الحق فایده‌بخش و مشکل‌گشا است . انجوی دو گام مهم در عالم حافظ‌شناسی برداشته است : نخست تنظیم فهرست کشف‌الابیات ، و دوم تنظیم کشف‌الکلمات یا واژه‌یاب .

به کوشش بی‌حاصل و پرزحمت ــ و به قولی سی‌سالهٔ ــ آقای مسعود فرزاد نیز باید اشاره کرد که نه دانشمندانه و روشمندانه بود ، نه ذوق‌ورزانه ، و به دریافت دو نقد شکننده نائل آمد ، یکی از سوی احمد شاملو و دیگری از سوی آقای دکتر حسینعلی هروی .

سپس حافظ شیراز به روایت آقای احمد شاملو بیرون آمد که استاد مطهری بر مقدمهٔ آن ایراد گرفت و نگارندهٔ این سطور بر متن آن . آقای پرویز خائفی هم در کتاب حافظ در اوج بر آن نقد نوشت . منصفانه و واقع گویانه باید گفت که حافظ شاملو با استقبال خوبی ــ نه از سوی ناقدان ، بلکه از سوی خریداران ــ مواجه شد . دلیلش در تصحیح و تغلیط نبود ، در مسائل روانشناختی و جوان‌پسند بودن این دیوان بود که با زیر هم نوشتن ابیات غزلها به شیوهٔ شعر نو و نقطه‌گذاری‌های افراطی ــ و در چاپ بعدی با اعراب‌گذاری ــ طبع متفاوتی از دیوان حافظ ارائه کرده بود . و نسلی که بر اثر جوانی و جوان‌تری ، برعکس نسل پیش با تصحیح جدی و عبوس قزوینی انس نداشت ، و راهی ، بلکه میان‌بری به سوی حافظ می‌جست ، به این طبع شیك و شکیل و « آسان و امروزی » روی‌آورد . و این خود اقدام مفیدی بود . شاملو در این کار برای آنکه دست خود را باز بگذارد و متعهد به صحت و دقت و ضبط و ربط صحیح نباشد ، کوشش خود را « روایت » نام داده بود . سه چهار نقدی که بر این « روایت » نوشته شد همه مخالفانه و ایراد‌گیرانه بود .

سه طبع معتنابه دیگری که هم از لحاظ متون مبنا و هم از لحاظ صحت و دقت تصحیح ، از دیوان حافظ به عمل آمد یکی به همت آقایان دکتر محمدرضا جلالی نائینی و دکتر نذیراحمد (چاپ اول ۱۳۵۰ ؛ چاپ چهارم ۱۳۶۲) و دیگر به همت دکتر رشید عیوضی و دکتر اکبر بهروز (چاپ اول ۱۳۵۶ ؛ چاپ دوم ۱۳۶۳) بود . طبع آقای دکتر یحیی قریب (۱۳۵۴) نیز خالی از وثاقت نبود . پس از این سه طبع اتفاق مهمی در حافظ‌شناسی رخ نداد . در سال ۱۳۶۵ طبع و تصحیح

تازه‌ای از دیوان خواجه به اهتمام آقای احمد سهیلی خوانساری انتشار یافت که ارزش آن از نظر متون مبنا و علی‌الخصوص از نظر روش تصحیح والا نیست و به همین قلم نقدی بر آن نوشته شده است. (همین کتاب، مقالهٔ «اهتمامی بی‌اهمیت»).

امّا در زمینهٔ شناخت و شناساندن حافظ و شخصیت و شعر و زمانهٔ او چندین اثر پدید آمده است. یکی حافظ چه می‌گوید (۱۳۱۷) از دکتر احمد هومن که بیشتر نگرش فلسفی داشت و فلسفهٔ حافظ را می‌جست. سپس حافظ شیرین‌سخن (۱۳۱۹) از دکتر محمد معین که به شناسائی حافظ واقعی تاریخی پرداخته و ذوق و تحقیق را قرین یکدگر ساخته بود. که خوشبختانه قرار است چاپ جدید آن با افزایش و پیرایش بسیار که سال‌ها قبل توسط خود استاد معین به عمل آمده، در دو جلد انتشار یابد. اثر دو جلدی دکتر قاسم غنی به نام تاریخ عصر حافظ (۱۳۲۱) و بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (۱۳۲۲) یکی از محققانه‌ترین آثاری است که حافظ تاریخی را می‌جوید و تاریخ عصر حافظ و عرفان تا عصر حافظ را می‌کاود. و پس از چهل سال همچنان جزو منابع کلاسیك و معتبر حافظ‌شناسی باقی مانده است. نقشی از حافظ (چاپ اول ۱۳۳۶) اثر علی دشتی دارای سبك تازه و نگرش نوی در نقد ادبی بود. حافظشناسی آقای محمدعلی بامداد (چاپ اول ۱۳۳۸) مبتکرانه و مجتهدانه است و چندانکه باید حقش گزارده نشده است. فرهنگ اشعار حافظ (۱۳۴۰) نوشتهٔ آقای دکتر احمدعلی رجائی از آثار مهم در اصطلاح‌شناسی عرفانی حافظ است ولی متأسفانه تاحدودی ناقص مانده است. (این کتاب پس از سال‌ها نایابی، در سال ۱۳۶۵، با افزایش و تجدید نظر به چاپ دوم رسید). سپس می‌رسیم به یك نقطهٔ عطف، به مکتب حافظ (چاپ اول ۱۳۴۴) نوشتهٔ آقای دکتر منوچهر مرتضوی که تا به امروز جدی‌ترین و عمیق‌ترین اثر دربارهٔ اندیشه و هنر حافظ است. خوشبختانه شنیده شد که پس از دو دهه، در حال تجدید چاپ است. از کوچهٔ رندان دکتر عبدالحسین زرین‌کوب (چاپ اول ۱۳۴۹) هم اثر محققانه‌ای است. حافظ و قرآن (۱۳۴۵) اثر دکتر مرتضی ضرغامفر، و حافظ و موسیقی اثر دکتر حسینعلی ملاح دو اثر اختصاصی دربارهٔ یك جنبه از هنر حافظ است. در این میانه درحدود یك دهه پیش فولکلور حافظ به نام حافظ خراباتی (تا به امروز

در هشت جزء و چند هزار صفحه که جزئی از کل تـألیف است و مؤلف از آن به عنوان «ران ملخ» یاد کرده) به قوت آقای رکن‌الدین همایونفرخ انتشار یـافت که بهتر است حتی از ارزیابی شتابزده‌اش هم چشم بپوشیم. حق مطلب را آقای سعیدی سیرجانی در سه شماره از مجلهٔ یغما به جای آورده است. آقای آقازاده هم کتاب مفصلی در رد و نقد این مجموعه نوشته است.

کتاب جدی دیگر دربارهٔ اندیشهٔ حافظ همـانا در کوی دوست (۱۳۵۷) نوشتهٔ آقای شاهرخ مسکوب بود، که نگارندهٔ این سطور در ذهن و زبان حافظ نقدی بر آن نوشت. تماشاگه راز (۱۳۵۹) مجموعهٔ دروس استاد شهید مرتضی مطهری از نظر ژرف‌کاوی در عرفان حافظ و ربط دادن آن به مکتب ابن‌عربی، اثر قـابل توجهی بود و آقای دکتر نصرالله پورجوادی در نشر دانش بر آن نقد نوشت.

امّا شرح‌هـای حافظ: شرح سودی در دههٔ چهل تا پنجاه به همت خانم دکتر عصمت ستارزاده به فارسی خوبی ترجمه شد (چـاپ سوم ۱۳۶۵). علامه قزوینی و دکتر مرتضوی ارزش اساسی این اثر را ــ که از نگـارش آن بیش از ۴۰۰ سال می‌گذرد ــ به نحوی مشروط تأیید کرده‌اند و گفته‌اند که در مفردات و مسائل دستور زبانی باید با کمال احتیاط به آن مراجعه کرد.

شرحی نیز به نام بدرالشروح از بدرالدین بن بهاءالدین که خط و ربط ناخوش و ناگواری دارد منتشر شده است (چاپ اول ۱۹۰۴ در هند؛ چـاپ دوم ۱۳۶۲) کـه به شیوهٔ «طـاعت از دست نیاید گنهی بـاید کرد» به جای رفع موانع و حل مشکلات دیوان حافظ، به ایجاد موانع و مشکلات می‌پردازد. باری بیش از قیمتش به خواننده و ذهن و زبان او ضرر می‌زند!

شرح دیگری که از دیوان حـافظ انتشار یـافت و بزودی در صندوقخانه و سمساری حافظ‌شناسی جای گرفت گنج مراد اثر آقای سیروس نیرو بود. دراین‌باره هم حق مطلب را آقای ماشاءالله آجودانی در مجلهٔ نشردانش ادا کرد. شرح بعدی به قلم آقای رحیم ذوالنور بود به نـام در جستجوی حافظ (۱۳۶۲) تـاحدی بهتر از شرح قبلی بود. این شرح خیلی لغت‌ـمعنی‌وار است. در سیر تکامل هر علم و فن، از جمله حافظ‌شناسی، به قول حکما «طفره» محال است. یکباره نمی‌شود بـدون طی مراحل بینـابین از حضیض به اوج پرید. موهبت و «موتاسیون» هم مختص

بعضی از نوابغ و از مابهتران است . در جستجوی حافظ در نردبان تکامل جای والائی ندارد . جائی دارد قبل از اواسط . دیوان غزلیات حافظ با معنی واژه‌ها ، شرح ابیات و ذکر وزن و بحر غزلها و برخی نکته‌های دستوری و ادبی و امثال و حکم ، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر (۱۳۶۳) از نظر ضبط و ربط مفردات و بیان نکات ادبی و دستوری ، یك پله فراتر است . جائی دارد در اواسط .

در سال‌های اخیر آقای دکتر حسینعلی هروی شرح قابل توجهی بر سراسر دیوان حافظ نوشته‌اند که در دست انتشار است .

بانگ جرس (۱۳۴۹) چاپ بعدی‌اش با عنوان عقاید و افکار خواجه (۱۳۵۸) نوشتهٔ آقای عبدالعلی پرتوعلوی کتاب جدی و مشکل گشائی بود .

کتاب معتنابه دیگری که در سال ۶۲ انتشار یافت واژه‌نامهٔ غزل‌های حافظ تألیف شادروان سیدحسین خدیوجم بود که در مجموع اثر مفیدی بود . گواینکه واژه‌نامهٔ غزل‌های حافظ ، دست کم سه برابر این باید باشد . این اثر دو نقد و یك پاسخ (هر سه در نشر دانش) برانگیخت . کلك خیال انگیز یا فرهنگ جامع دیوان حافظ ، تألیف دکتر پرویز اهور در سال ۱۳۶۳ در دو جلد انتشار یافت . این فرهنگ باوجود حجم قابل توجهش ، کمبودهای مهم و جدی دارد . سطح علمی آن نیز متوسط است . نقدی در کیهان فرهنگی و نقدی نیز به قلم آقای دکتر حسینعلی هروی بر آن نوشته شد .



در این سال‌ها چاپ‌ها و تجدید چاپ‌های فراوانی از دیوان حافظ به عمل آمد که هنری‌تر از همه به خط آقای کیخسرو خروش و به همت انجمن خوشنویسان ایران بود . که متأسفانه سهوالقلم و افتادگی فرمی داشت ، ولی با استقبال فراوان روبرو شد .

حال که بحث حافظ خوش‌خط به میان آمد . این افشاگری را لازم می‌داند که در بخش نسخ خطی کتابخانهٔ ملی ایران ، حافظ بسیار نفیسی محفوظ است که از کتابخانهٔ پهلوی سابق به آنجا رسیده و خط و تذهیب فوق‌العاده‌ای دارد (به خط استاد مرتضی عبدالرسولی) . این اثر هم از نظر تصحیح متن ، هم تذهیب و هم

خوشنویسی بی‌نظیر است . امید است ناشر صاحب صلاحیتِ بلند همتی دنبال این کار یعنی طبع و نشر آن را بگیرد و دوستداران حافظ و هنر معاصر و علاقمندان به آثار نفیس را به یك اندازه خشنود سازد .

ازکتابخانهٔ ملی ایران یادکردیم بهترست این بشارت را هم بیفزائیم که کتاب‌شناسی حافظ به همت یکی از اعضای هیأت علمی این کتابخانه در دست تدوین است که خلأ مهمی را در عالم حافظ‌شناسی پر خواهدکرد . آقای محمدعلی رونق «گزیدهٔ کتابشناسی پژوهشی حافظ» را که شامل ۲۲۶ کتاب و مقاله است در شمارهٔ سوم از سال ششم نشردانش (فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۵) منتشر کرد . اثر تحقیقی دیگری که در زمینهٔ حافظ‌شناسی و نقد چند دیوان انتشار یافت نقد و نظر دربارهٔ حافظ (۱۳۶۳) اثر آقای دکتر حسینعلی هروی است ، شامل چهار نقد از ایشان بر چهار طبع و تصحیح مختلف از دیوان حافظ ؛ و نیز چند مقاله در مقایسه بین جهان‌بینی حافظ و پل والری .



بازار حافظ‌شناسی رونقی دارد ، و این رونق در این سال‌ها بالاگرفته و باید به فال نیکش گرفت . امّا این رونق در مقیاس جهانی ، و در مقایسه با فی‌المثل رونق شکسپیرشناسی ، چندان شایان نیست . در انگلستان کتابشناسی شکسپیر به صورت فصلنامه منتشر می‌شود و ما هنوز کتابشناسی اولیهٔ حافظ نداریم . طبق آمار فصلنامهٔ کتابشناختی شکسپیر ، در سال ۱۹۶۵ میلادی ۱۸۰۷ قلم اثر از تجدید چاپ آثار شکسپیر یا مقالات و رسالات و کتاب‌هائی که دربارهٔ او نوشته شده یا اجرای نمایشنامه‌ها یا فیلم‌ها و فیلمنامه‌هائی که از آثار او یا بر مبنای آن‌ها تهیه شده ، پدید آمده است . ما هنوز یك زندگینامهٔ معتبر و فارغ از افسانه ، از حافظ نداریم . باری به جای شکایت ، بهتر است همچنان شاکر باشیم .

اهتمامی بی اهمیت

چندی پیش تصحیح تازه‌ای از دیوان خواجه به همت آقای احمد سهیلی خوانساری، با ظاهری پیراسته، طبع را بـه زیور خود آراسته است. این طبع و تصحیح جدید دلایل موجهی برای ظهور خویش ندارد و در عرصهٔ حافظ‌شناسی چیزی را جا به جا نمی‌کند. این تصحیح تازه ـ به شهادت آنچه در این نقد مطرح خواهد شد ـ در میان تصحیحات نیم قرن اخیر متوسط است، اگر نازل نباشد.

تصحیح عالمانهٔ علامه قزوینی-دکتر غنی که جای خود دارد، دیوان مصحح جلالی نائینی-نذیراحمد، همچنین تصحیح دکتر عیوضی-دکتر بهروز، و از همه مهمتر کوشش اخیر استاد خانلری که به یکسان با استقبال عامه و اهل نظر مواجه شده، حتی کوشش بی‌سر و صدای آقای دکتر یحیی قریب، همه و هر یك به میزان قابل ملاحظه‌ای از اهتمام آقای سهیلی خوانساری روشمندانه‌تر و محققانه‌تر است. صحت و قدمت متون مبنای طبع ایشان نیز مسلم نیست، و حتی اگر طبق گفتهٔ در مقدمه باشد، بازهم اهمیت طراز اولی ندارد.

مصحح محترم در مقدمهٔ ایـن دیوان بـه تلویح و تصریح شعر و شاعری (حد اکثر یعنی همان ناظم بودن) هر مصححی را همچون شرط لازم و کافی برای حافظ‌شناسی و تصحیح دیوان خواجـه جلوه داده است. و علامـه قزوینی و دکتر غنی را به خـاطر این بی‌هنری تخطئه کرده، فـاقد صلاحیت تصحیح دیوان حافظ شمرده است.

پیداست که علامه محمد قزوینی، مؤسس روش علمی تحقیق تاریخی و ادبی و تصحیح متون ـ که اغلب محققان دقیق و مصححان صدیق این مملکت دنباله‌گیران طریقت او هستند ـ خویشتندارتر و خردمندتر از آن بوده است که بی‌محابا به خیل عظیم کلیشه‌سرایـان و قافیه‌بندان و رجزنان قوافی قصیده و غزل بپیوندد و آبروئی را که از راه علم و تحقیق حاصل کرده در قمار شعر بر بـاد دهد. قزوینی کـه هم قدر خویش و هم ارج شعر را نیك می‌شناخت؛ ترجیح داد که جزو آن خیل عظیم

درنیابد ، و این حق‌شناسی و حقیقت‌بینی او خود هنری است کمیاب‌تر از شعر و شاعری . نظامی گنجوی با آن جلالت قدر و مقام شامخی که در شعر فارسی دارد ، در مقام فروتنی و انتقاد از خود می گوید :

در دلم آید که گنه کرده‌ام ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ کاین ورقی چند سیه کرده‌ام

خداوند از سر تقصیرات آن خیل عظیم بگذرد که جمله آب در هاون می کوبند و گاو نر می‌دوشند و به قحطی کاغذ ـ که امروزه حکم کیمیا دارد ـ دامن می‌زنند .

در پایان این معترضه ، در پاسخ کسانی که مغرور تراوش‌های عروضی طبع خود شده‌اند ، از جانب مرحوم علامه قزوینی ، و از زبان انوری باید گفت :

ضایع ازعمر من آنست که شعری گویم ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ حاصل عمر تو آن است که شعری گوئی

□

جان کلام مقدمهٔ مصحح از این قرار است :

۱) « طریق اختیار توالی ابیات بر اساس نسخ قدیمی برای سخن‌شناس [کدام سخن‌شناس ؟] آسانست ، کما اینکه نگارنده پس از اندك مقابله و تأمل میان نسخ کهن که در دست داشت ، نسخهٔ خط پیرحسین کاتب ، مورخ به سال ۸۷۱ را بهتر از سایر نسخ دانسته و همان را اساس نظام و توالی ابیات قرار داد » (ص ۷) .

ادعای توالی منطقی داشتن ابیات غزل حافظ چندان نامحققانه است که نفی آن نیاز به کوشش چندانی ندارد . راحت‌ترین راه اثبات خلاف این مدعا مراجعه به نص غزل‌های حافظ ، در هر چاپ یا نسخهٔ خطی آن است . در میان نزدیك به پانصد غزل حافظ ، شاید به زور و زحمت بتوان هشت ده غزل یافت که به نوعی و تا حدی انسجام معنائی و ترتیب و توالی کمرنگی داشته باشد ، واحد اصلی و اصیل شعر حافظ ، بیت است . و این شیوهٔ غزلسرائی ، یا بلکه تك‌بیت‌سرائی همانست که آربری ، اسلام‌شناس و ایران‌شناس معروف ، به انقلاب حافظ در غزل تعبیر کرده است . نگارندهٔ این سطور در جای دیگر بحث مستوفائی در این باره کرده است (← ذهن و زبان حافظ ، فصل « قرآن و اسلوب هنری حافظ ») و در اینجا از تکرار یا ادامهٔ آن پرهیز می کند . و فقط این نکته را می‌افزاید که اگر به مدد کامپیوتر و سایر ابزارهای پیشرفته هم هر غزل حافظ را به انواع توالی‌های ممکنه

درآوریم ، یعنی هر بیت را در سراسر جاهای ممکن دریك غزل بالا وپایین ببریم ، باز هم آن کیمیای موهوم پدید نخواهد آمد و به منسجم‌ترین شکل دست نخواهیم یافت . چه اختلاف‌نظرداورانی هم که باید اظهارنظر کنند پایان‌ناپذیر است . انسجام درونی‌ای که خود شاعر مراد و مراعات نکرده ، چگونه باکوشش‌های بیرونی ما قابل حصول خواهد بود ؟

۲) مصحح در تصحیح این متن : الف) از ذکر نسخه بدل احتراز جسته [یعنی خیال خودش را از حسابی که باید مدام به خوانندگان پس بدهد ، بالمرّه راحت‌کرده است] ؛ ب) آنچه را که کلام و سخن حافظ دانسته [این دانستن از دخالت ذوق و سلیقهٔ شخصی و عدول از متون مبنا حکایت دارد] متن قرارداده ؛ پ) و غزل‌های مشکوك و منتسب را [با چه معیاری ؟] از میان غزل‌ها خارج ساخته ؛ و از همه مهمتر و ثابت نشده‌تر : ت) هیچ کلمه‌ای را قیاسی تصحیح نکرده است .

۳) اساس تصحیح چهار نسخه بوده ولی گاه به نسخ چاپی مشهور هم مراجعه شده . آن چهار نسخه عبارتند از : الف) نسخهٔ محفوظ درکتابخانهٔ ملك که تاریخ ندارد و احتمالاً متعلق به اواسط قرن نهم است ؛ ب) نسخهٔ شمارهٔ ۵۹۳۳ همان کتابخانه ، مورخ ۸۹۲ ق ؛ پ) نسخهٔ کتابخانهٔ حیدرآباد مورخ به سال ۸۱۸ ؛ ت) نسخهٔ پیرحسین‌کاتب مورخ ۸۷۱ .



کژی‌ها و کاستی‌های متن مصحح حاضر به نظر قاصر این‌جانب از این قرار است :

۱) نخست در پردهٔ ابهام گذاشتن شیوهٔ تصحیح و معرفی ناکردن متون مبنا چنانکه سزاوار یا چنانکه مرسوم است . چیزی که می‌توان از این سکوت دریافت آن است که متون مبنا چندان اهمیتی ندارد . سه تای آن‌ها در حدود یك قرن بعد از وفات حافظ است و چهارمی که از نظر تاریخ (۸۱۸ ق) اهمیّت دارد ، معلوم نیست پنج یا پنجاه یا پانصد غزل در بر دارد . سزاوار بود به جای ثابت کردن بی‌روشی و شعرندانی علامهٔ قزوینی ، این مسائل در مقدمهٔ مصحح روشن می‌شد . و کاش

صفحات تاریخ‌دار این نسخ، زینت‌افزای مقدمه می‌گردید.

۲) همهٔ اهل تحقیق می‌دانند که ثابت‌ترین و زودیاب‌ترین عنصر غزل، همانا قافیه یا قافیه و ردیف آن است. لذا مصححان روشمند و سرآمد همهٔ آنان علامه قزوینی، دیوان خواجه را دقیقاً بر مبنای الفبای قافیه و ردیف مرتب کرده‌اند. یعنی دست‌چپی‌ترین کلماتِ پایانی ابیات غزل را مبنا گرفته‌اند.

بعضی متفننان، تذوقی به خرج داده‌اند و بی‌آنکه اهمیت و سرعت بازیابی این روش را دریابند، کلمهٔ اول غزل را مبنا قرار داده‌اند. حال آنکه کلمه اول غزل یکی بیش نیست، و لذا فرّار است ولی کلمهٔ پایانی به تعداد ابیات غزل است و به خاطر صلابت و تشخص قافیه به یادماندنی‌تر است. توضیح آنکه اگر یك غزل فی‌المثل هشت بیت داشته باشد، به صرف به یاد داشتن یکی از کلمات قافیه (و نه تمام بیت) می‌توان غزل را در دیوانی که به این شیوه مدون و مرتب شده بازیافت. یعنی هشت‌بار کارآیی‌اش از کلمهٔ اول غزل بیشتر است.

نوظهورترین و در واقع قدیمترین و غیرفنی‌ترین روش این است که از تدوین آشفتهٔ نسخه‌ها تبعیت کنیم که فقط حرف‌ها را از هم جدا می‌کردند و دیگر در میان آن‌ها رعایت تقدم و تأخر حروف دیگر را نمی‌کردند. با کمال تعجب و تأسف، روش جمع و تدوین آقای سهیلی خوانساری هم همینطور یعنی درهم و برهم است. نه بر مبنای اول غزل است (که راهی به دهی است) و نه بر مبنای کلمهٔ قافیه. لذا برای یافتن یك غزل که فی‌المثل قافیهٔ دال دارد، باید تمام حرف دال را جست و جو کرد.

۳) غلط خوانی‌ها و تصحیفاتی که در این تصحیح راه یافته، بعضی مطابق برخی از متون مبنا بوده که لازم بوده با کمك متون دیگر از جمله متون معتبر چاپی که به آن‌ها اشاره شده، اصلاح می‌شد. و بعضی به دخالت ذوق و سلیقهٔ شخصی است و با عدول از همه یا بعضی از متون مبنا، تصحیح متون، آمیزه‌ای از روایت و درایت می‌خواهد. وگرنه منعکس کردن همهٔ کژی‌ها و کاستی‌ها به معنای امانت‌داری علمی و تمسك به متن نیست، وگرنه چاپ عکسی هر متنی، علمی‌ترین کار به حساب می‌آمد.

منصفانه باید گفت روایت یا تصحیح آقای سهیلی خوانساری همواره هم

بیراه نیست و چندین مورد هست که ضبط ایشان بر ضبط قزوینی ترجیح دارد. از جمله: ترکان پارسی گو (قزوینی: خوبان پارسی گو)؛ می‌دهد هر کسش افسونی... (قزوینی: می‌دهد...)؛ ما هم این هفته شد از شهر و به چشمم سالیست (قزوینی: ما هم این هفته برون رفت و به چشمم سالیست). در غزلی به مطلع: «غلام نرگس مست تو تاجدارانند» ظاهراً در طبع قزوینی در ابیات مختوم به قافیهٔ «سوگوارانند» و «بیقرارانند» این دو کلمه جا به جا شده، و در این طبع در جای طبیعی‌تر خود آمده است؛ یعنی بر عکس قزوینی است. دیگر: چشمم آندم که ز شوق تو نهم سر به لحد (قزوینی: نهد سر به لحد)؛ گوهر معرفت‌اندوز (قزوینی: آموز). ولی این‌ها دلایل کافی برای اقدام به یك تصحیح تازه و انتشار آن نیست. چه همهٔ این محسنات را طبع‌های دیگر از جمله طبع استاد خانلری داراست.



اینك فهرست‌وار به تصحیف خوانی‌ها یا تغییر و تغلیط‌های عمدی که در طبع و تصحیح حاضر هست اشاره می‌کنیم. این‌ها که برمی‌شماریم موارد برجسته و فاحش است، وگرنه سیاههٔ تفصیلی همه از ریز و درشت، دست‌کم دو برابر این حجم است. مبنای بررسی و مقایسهٔ ما دو دیوان مصحح قزوینی-غنی، و خانلری است، با نظر به موازین ادبی (به قول مصحح محترم: «سبك‌شناسی»). و هرجا گفته شود که ضبط قزوینی و خانلری چنین است، باید درنظر داشت که به عبارت صریحتر درحدود ۳۰ متن، که متون مبنای این دو تصحیح بوده، چنین است. دیگر اینکه وقتی می‌گوئیم ضبط قزوینی و خانلری چنین است، چه بسا ضبط بسیاری از تصحیح‌های معتبر دیوان حافظ هم، از جمله آن‌ها که نام بردیم، با این دو تصحیح موافق است.

این نکته هم ناگفته نماند که ما در این نقد فقط به غزل‌ها پرداخته‌ایم، و در آن‌ها هم فقط متعرض بخشی از اشکالات که ضبط نادرست یك یا دو کلمه باشد شدیم. و دو بخش دیگر را فروگذاشتیم: یکی، ابیات بی‌اصالتی که در این تصحیح هست؛ دوم، ابیات اصیلی که در این تصحیح نیست، که بررسی آن‌ها

خود در خور نقد دیگریست .

امّا از نظر راه‌دادن یا ندادن غزل‌های مشکوك ، باز اگر بر مبنای قزوینی و خانلری بسنجیم باید گفت در طبع حاضر که ۴۸۹ غزل ـ یعنی سه غزل بیشتر از طبع خانلری و شش غزل کمتر از طبع قزوینی ـ دارد ، انصافاً غزل‌های نامأنوس و مشکوك و غیر اصیل ـ با هر معیار و مبنائی که بسنجیم ـ راه نیافته است .

تغییرده قضا را

ضبط روایت جدید چنین است : در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند / گر تو نمی‌پسندی تغییر ده قضا را (ص ۱۹) .

ضبط قزوینی و خانلری : . . . تغییر کن قضا را .

ضبط جدید به احتمال قوی مطابق متون مبنا نیست ، بلکه ناشی از میل مفرط ضابط به امروزین سازی تعبیرات دیوان حافظ است که به چندین نمونهٔ آن در همین مقاله برخواهیم خورد .

حافظ دو بار دیگر «تغییر کردن» را به‌کار برده است :

فی‌الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر
کاین کارخانه‌ایست که تغییر می‌کنند

آنچه سعی است من اندر طلبت بنمایم
اینقدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

اصولاً تا قرن حافظ ، «تغییر دادن» به معنائی که امروزه به‌کار می‌بریم ، صورت استعمال نیافته بوده است . چنانکه اشاره شد یکی از نمونه‌های ضعف تحقیق مصحح در این کار همانا امروزین‌سازی کلمات و تعبیرات حافظ و نسبت‌دادن تعبیرات قرن چهاردهم-پانزدهم ، به شعر قرن هشتم است . یعنی همان عیب و اختلال که در عرف تحقیق به آن anachronism (پی نبردن به اقتضای زمان و مختصات سبکی ، اعم از تاریخی و ادبی و هنری و علمی هر دوره) گویند . نمونه‌های این اختلال در این تصحیح بسیار است از جمله همین «تغییرده» به جای تغییر کن ؛ عطر دامنت (ص ۱۱۱) به جای عطف دامنت ، که ضبط قزوینی و خانلری است (لغت نامهٔ دهخدا هم مدخلی تحت عنوان «عطف دامن» دارد) ؛ درك

سخن نمی‌کند (ص ۱۱۲) بـه جـای : دردسخن نمی‌کند ، کـه ضبط قزوینی و خانلری است (نیز نگاه کنید به لغت‌نامهٔ دهخدا) . اصولاً « درك کردن » یك مصدر مرکب جدید است که شاید سابقهٔ کاربردش به پیشتر از عصر مشروطیت نرسد . گلِ نسرین (ص ۱۶۳) « آنکه رخسار ترا رنگ گل نسرین داد» به جای گل و نسرین که ضبط قزوینی و خانلری است (برای تفصیل در این باب نگاه کنید به ذهن و زبان حافظ ، صفحات ۱۷۴ ـ ۱۷۵) ؛ همچنین : از آنرو مشوشم (ص ۲۷۹) به جای : ایرا مشوشم ، که ضبط قزوینی و خانلری است .

تغییر جـای دو مصراع

در غزل معروف « صلاح کار کجا » جای مصراع‌های دوم و چهارم برخلاف قاطبهٔ نسخ چاپی معتبر و مشهور ـ حتی نامعتبر و نامشهور ـ عوض شده است ، به این صورت : صلاح کار کجا و من خراب کجا / سماع وعظ کجا نغمهٔ ربـاب کجا ـ چه نسبتست به رندی صلاح و تقوی را / ببین تفاوت ره از کجاست تـا به کجا (ص ۲۰) .

طبق این ضبط « صلاح کار » معادل گرفته می‌شود با « سماع وعظ » که اشکالی ندارد ولی لنگهٔ دیگرش یعنی « من خراب » قرینه‌سازی می‌شود با « نغمهٔ رباب » که رکیك است یعنی ربطی و شباهتی بین « من خراب » و « نغمهٔ رباب » نیست .

ضمناً در کلمهٔ « ربـاب » روی حرف اول ضمه گذاشته شده کـه غلط است (نگـاه کنید به حافظ و موسیقی و کتب لغت معتبر عربی و فـارسی) . نمونـه‌ای از اعراب گذاری‌های نادرست این تصحیح را در بخش دیگری خواهیم آورد .

خاك هندو

ضبط جدید : اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را / بخاك هندویش بخشم سمرقند و بخارا را (ص ۲۱) .

گمان می کنم واکنش نود و پنج درصد خوانندگان هم این باشد که « خاك هندو » غلط چاپی است . جمیع حافظ‌های مطبوع « خال هندو » دارند . حافظ در جای دیگر گوید : سواد لوح بینش را عـزیـز از بهر آن دارم
که جان‌را نسخه‌ای باشد ز لوح خال‌هندویت

برای پرهیز از تطویل، از ارائهٔ شواهد کاربرد خال هندو در ادب قبل از حافظ صرف‌نظر می کنیم.

ازین . . . دانست / درین . . . دانست

ضبط جدید: آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم / محتسب نیز ازین عیش نهانی دانست (ص ۶۰).

ضبط مصراع دوم در قزوینی و خانلری: محتسب نیز درین عیش نهانی دانست.

«ازین دانستن» معنی ندارد. ولی «در این دانستن» یا «درکاری دانستن» به تصریح استاد خانلری یعنی «آشنای آن بودن، درکاری دست‌داشتن، مهارت داشتن» (← دیوان حافظ مصحح خانلری، بخش دوم، ص ۱۱۸۳ که شواهدی نیز از ادب قدیم نقل شده).

در مرصادالعباد آمده است: «و چون کسی را یابد که در آن حرفت نداند و بهای آن متاع نشناسد، بروی اسب ندواند و به قیمت افزون بدو نفروشد» (ص ۵۳۹) و مصحح مرصادالعباد شرح مفصل مستندی در این باب، در بخش تعلیقات نوشته (صفحات ۶۶۸ ـ ۶۶۹) و مثال‌های فراوانی نقل کرده است.

تیماری صبا

ضبط جدید: دل ضعیفم از آن می‌کشد به طرف چمن / که جان ز مرگ به تیماری صبا ببرد (ص ۱۹۵).

ضبط قزوینی و خانلری و جمیع نسخ معتبر: . . . به بیماری صبا ببرد.

«تیماری» کلمهٔ مجعول و نادرست و بیسابقه‌ای است. علت پناه‌بردن به این کلمهٔ غلط (چه از سوی مصحح و چه از سوی کاتب) درست درنیافتن معنای بیت و نشناختن «بیماری صبا» است که در شعر فارسی از چندین قرن قبل از حافظ تا چندین قرن پس از او در غزل و قصیده به‌کار رفته است. در شعر فارسی و نیز عربی صبا و نسیم را بیمار می‌شمارند چرا که گاه آهسته و ضعیف می‌وزد یا حتی متوقف می‌گردد و دوباره به راه می‌افتد و مجموعاً مانند انسان بیمار، افتان و خیزان و بیحالانه سیر می کند (برای تفصیل در این‌باره نگاه کنید به حواشی غنی بر دیوان

حافظ ، صفحات ۹۲ و ۴۷۹) .

خوشبختانه حافظ چندین اشارهٔ صریح به بیماری صبا دارد :

چون صبا با تن بیمار و دل بی‌طاقت
به هواداری آن سرو خرامان بروم

با صبا افتان و خیزان می‌روم تا کوی دوست
وز رفیقان ره استمداد همت می‌کنم

با ضعف و ناتوانی همچون نسیم خوش‌باش
بیماری اندرین ره بهتر ز تندرستی

و معنای بیت از این قرار است : دل ضعیف و بیمارگون من از آن میل به چمن و گشت و گذار دارد که مگر با توسل به امداد نسیم آهسته خیز و افتان و خیزان صبا حالش بهتر شود و از دست مرگ جان به در ببرد . آری بیماری صبا هم مانند بیماری چشم یار است که باید هر دو را حمل به صحت کرد !

از بیم درازتر شدن بحث ، از نقل شواهدی دیگر از سایر شعرا دربارهٔ بیماری صبا خودداری می کنم .

چشم جاودانه

ضبط جدید : قیاس کردم و آن چشم جاودانهٔ مست / هزار ساحر چون سامریش در گله بود (ص ۲۱۸) .

ضبط قزوینی و خانلری : . . . آن چشم جادوانه (به تقدیم دال بر واو) .

نیاز به احتجاج ندارد که در شعر فارسی چشم « جاودانه » نداریم .

بر دور / از دور

ضبط جدید : چشم آلوده نظر بر رخ جانان دورست (ص ۲۳۹) ،

قزوینی و خانلری : . . . از رخ جانان دورست . پیداست که « دور » با « از » به کار می‌رود نه با « بر » .

جامهٔ ازرق

ضبط جدید : چندان بمان که جامهٔ ازرق کند قبول / بخت جوانت از فلك

پیر ژنده‌پوش (ص ۲۶۱).

ضبط قزوینی و خانلری: خرقهٔ ازرق. جامه پذیرفتن اگر هم معنائی داشته باشد، سابقه‌ای و آدابی و اهمیتی ندارد. آنچه مهم است خرقه پذیرفتن ـ به رسم صوفیه ـ است. صفت «ازرق» (کبود) هم قرینه‌ایست که نشان می‌دهد خرقه درست است. همچنین مصراع دوم که حکایت از «پیر» دارد مؤید خرقه است. چه پیر، خرقه می‌بخشد، نه جامه.

واو زائد

ضبط جدید: دلم از پرده بشد حافظ خوش‌لهجه کجاست/تا به قول و غزلش ساز و نوائی بکنیم (ص ۲۹۵).

ضبط قزوینی: ... ساز، نوائی بکنیم. یعنی نوائی ساز کنیم. ضبط خانلری مانند سهیلی است ولی اشکال این ضبط همانست که آقای دکتر هروی گفته‌اند و آن این است که «نوا کردن» نداریم.

اهل خرد

ضبط جدید: نشان اهل خرد عاشقیست با خوددار / که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم (ص ۳۱۷).

ضبط قزوینی و خانلری و جمیع نسخ معتبر و غیر معتبر: نشان اهل خدا ... حدیث تعارض و تقابل عشق و عقل، در شعر و عرفان ایرانی و اسلامی سابقه‌ای کهن و شهرتی عالمگیر دارد. دراین‌صورت چگونه نشان اهل خرد (= عاقلان که نقطهٔ مقابل عاشقان هستند) عاشقی است؟ حافظ در جاهای دیگر گوید:

قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق
چو شبنمی است که بر بحر می‌کند رقمی

عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی
عشق داند که در این دایره سرگردانند

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقلست
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

شاهانه نهاد

ضبط جدید: قانع بخیالی ز تو بودیم چو حافظ / یارب چه گدا همت و شاهانه نهادیم (ص ۳۳۷).

ضبط قزوینی و خانلری: یارب چه گدا همت و بیگانه نهادیم. حافظ می‌گوید چقدر همت قاصر داریم که از تو و وصال تو به خیالی خشك و خالی قانع شده‌ایم؛ و این نیست مگر از پست همتی و بیگانه نهادی. وگرنه گدا همت با شاهانه نهاد قابل جمع نیست.

مزوجهٔ خرقه

ضبط جدید: ازین مزوجهٔ خرقه نیك در تنگم / بیك کرشمهٔ صوفی وشم قلندر کن (ص ۳۴۱)

ضبط قزوینی و خانلری: ازین مزوجه و خرقه... مزوجه نوعی کلاه است (نگاه کنید به حاشیهٔ مفصل علامه قزوینی بر این کلمه) و ربطی به خرقه ندارد، مگر اینکه با واو عاطفه به خرقه عطف شود.

بیفکند / نیفکند

ضبط جدید: مهر تو عکسی بر ما بیفگند / آئینه رویا آه از دلت آه (ص ۳۶۸)

ضبط قزوینی و خانلری: بیفکند (فعل مثبت). اگر مهر جمال معشوق عکسی و پرتوی بر عاشق افکنده باشد جای شکرست نه شکایت. یعنی مصراع دوم با مصراع اول جور درنمی‌آید.

ارادت

ضبط جدید: من این دو حرف نوشتم چنانکه غیر ندانست / تو هم ز روی ارادت چنان بخوان که تو دانی (ص ۳۸۱)

ضبط قزوینی و خانلری: تو هم ز روی کرامت... این خلاف ادب است که «ارادت» را که باید به مرید و خادم و عاشق نسبت داد، به مراد و معشوق و مخدوم نسبت دهند. این درست مثل «بنده فرمودم» و «شما عرض کردید» می‌شود.

تحمل بکنیم

ضبط جدید : ساغر ما که حریفان دگر می‌نوشند / ما تحمل بکنیم ار تو روا می‌داری (ص ۳۸۶) .

ضبط قزوینی و خانلری : ما تحمل نکنیم (فعل منفی) . بسته به این است که شاعر و عاشق (که در واقع یك نفرند) غیرت داشته باشد یا نه !

و ذکرت ؟

ضبط جدید : فحبك راحتی فی کل حین / و ذکرت مونسی فی کل حال (ص ۳۹۶) .

قزوینی و خانلری : وذکرك مونسی . . . از قرینهٔ «فحبك» و معنای کلمه و بیت معلوم است که «وذکرك» درست است . پیداست که «وذکرت» هیچ معنائی ندارد .

دست بگیرد

ضبط جدید : شاید که به آبی فلکت دست بگیرد / گر تشنه لب از چشمهٔ حیوان بدرآئی (ص ۴۰۴) .

ضبط قزوینی و خانلری : دست نگیرد (فعل مرکب منفی) . در چاپ اول ذهن و زبان حافظ مطابق ضبط آقای سهیلی را پذیرفته بودم ولی به اشتباه خود پی بردم و در چاپ دوم استدراك کردم . برای تفصیل به آن کتاب (صفحات ۱۴۱ - ۱۴۲) مراجعه فرمائید .

بجوید / نجوید

ضبط جدید : بجوید جان از آن قالب جدایی / که باشد خون جامش در رگ و پی (ص ۴۲۷) .

قزوینی : نجوید (فعل منفی) . خانلری این بیت را در متن ندارد . و در حاشیه مانند قزوینی ضبط کرده است . باری این بیت در مدح خون جام (باده) است . اگر فعل مثبت باشد نقض غرض شاعر و هجو باده خواهد بود .

□

اعراب گذاری‌های نادرست

اعراب گذاری متون ادبی امری سهل و ممتنع ، ساده‌نما و خطیر است ، چه اگر در مورد یا مواردی نادرست باشد ، در تیراژ (۵۰۰۰ نسخه یا بیشتر) ضرب می‌شود و تا ده‌ها و بلکه صدها سال بر صفحهٔ روزگار باقی می‌ماند . بعضی اعراب‌گذاری‌های این متن هست که اگر نبود بهتر بود ، چرا که امکان دو قرائت را باز می‌گذاشت . فی‌المثل : میان عاشق و معشوق فرق بسیارست (ص ۱۸۶) بهتر است فرق با سکون قاف و فك اضافه خوانده شود . یا کی اتفاق مجال سلام ما افتد (ص ۱۶۶) نیز بهتر است با سکون قاف و فك اضافه باشد . این دو قرائت اگر بدون حرکت و اعراب باشند ، امکان هر دو قرائت برای خواننده هست ولی با اعراب گذاری ، دو امکان تبدیل به یك امکان می‌شود . در اینجا متعرض اینگونه موارد کمرنگ نمی‌شویم بلکه چندین مورد غلط فاحش بل افحش را مطرح می‌سازیم :

۱) من که در آتش سودای تو آهی نزنم / کی توان گفت که بر داغِ دلم صابر نیست (ص ۸۶) .

معنای بیت نشان می‌دهد که « بر داغ ، دلم صابر نیست » درست است .

۲) بی‌معرفت مباش که در مِن یزید عشق . . . (ص ۱۲۶) .

به شهادت کلیهٔ کتب لغت معتبر عربی و فارسی « مَن یزید » (به فتح میم) درست است .

۳) . . . گر بِکِشم زهی طرب ور بکُشد زهی شرف (ص ۲۶۸) .

اولاً معلوم نیست « بکشد » به ضم کاف و از مصدر کشتن باشد . مناسب‌تر آن است که همان از کشیدن و مانند « بکشم » اول باشد . ثانیاً « بِکِشد » (به کسر کاف) تلفظ فارسی دری نیست (که به فتح کاف است) بلکه لهجهٔ اخیر تهران است ؛ و نباید چنین معیارهای بی‌اعتباری را در تصحیح متون راه داد . این هم یك نمونهٔ دیگر از امروزین‌سازی شعر حافظ . در جاهای دیگر هم این اعراب‌گذاری تکرار شده : عشرت کنیم ورنه به حسرت کِشندمان . . . (ص ۳۰۱) .

۴) فِصُمّت هاهنا لسان‌القال (ص ۲۷۹) .

ضبط قزوینی : فَصُمّت .

۵) . . . وه که بس بیخبر از غلغلِ و بانگ جرسی (ص ۳۷۹) .

پیداست که با کسرهٔ لام اصلاً نمی‌توان بیت را درست خواند .

۶) باد صبا ز عهد صَبی یاد می‌دهد . . . (ص ۳۸۲) .

قزوینی : صِبی (به کسر صاد) نگـاه کنید به لسان‌العرب و سایر کتب لغت معتبر عربی .

۷) یا مَبسماً یحاکی درجاً من‌اللآلی (ص ۳۸۵) .

قزوینی و خانلری : یا مَبسماً . . . مَبسِم بر وزن مجلس یعنی دندان(های) پیشین (نگاه کنید به منتهی‌الارب ، لغت‌نامه) . اما مُبسِم در زبان عربی (اسم فاعل از «ابسام» ؟) به کار نرفته است .

۸) بلیلِ مظلم والله هادی (ص ۳۹۲) .

قزوینی و خانلری (مطابق قواعد عربیت) : بلیلٍ مظلمٍ . . .

۹) بلغ‌الطاقهَ یا مقلة عینی بینی (ص ۳۹۵) .

قزوینی اعراب کلمهٔ «الطاقة» را ظـاهر نکرده است . خـانلری بـه درستی «الطاقةُ» ضبط کرده است . برای تفصیل نگاه کنید به شرح سودی ذیل این بیت .

۱۰) اری اسامر لیلای لیلةُ القمری (۴۰۶) .

قزوینی اعراب کلمهٔ «لیلة» را ظاهر نکرده است . ضبط خانلری مانند ضبط سهیلی خوانساری است و هر دو غلط است . چه «لیلة» قید زمـان و بـه اصطلاح مفعول فیه برای فعل «اسامر» است و باید منصوب باشد . برای تفصیل نگـاه کنید به شرح سودی .

۱۱) . . . علاج کی کنمت آخرالدواءالکی (ص ۴۱۵) .

ضبط قزوینی و خانلری اعراب را ظاهر نکرده است . «الدواء» یا باید به سیاق فارسی بدون همزه خوانده شود : آخرالدوا الکی ؛ و یا اگر قرارست به سیاق عربی باشد آخرالدواءِ الکی درست است .

۱۲) . . . الاقی من هُواها ماالاقی (ص ۴۲۱) .

ضبط قزوینی و خانلری «من نـَواها» . سودی «هواها» دارد ولی می گوید «نواها» (یعنی دوری او) مناسب‌تر است . در هر حال «هـُوا» به ضم حرف اول درست نیست ، و هـَوا (یا هوی) درست است .

۱۳) . . . انا اصطبرت قتیلا و قاتلی شاکی (ص ۴۲۲) .

درستش «انا اُصطبرت» است . یعنی همزهٔ «اصطبرت» (از اصطبار = مصدر باب افتعال) همزهٔ وصل است و با همزهٔ قطع ، یعنی به صورتی که آقای سهیلی اعراب گذارده ، هم قاعدهٔ عربیت نقض می‌شود و هم وزن بیت مختل .

۱۴) . . . وهات شمسةُ کرم مطیب زاکی (ص ۴۲۲) .

ضبط قزوینی و خانلری : شمسةَ کرم . . . زیرا «شمسة» مفعول «هات» است باید منصوب باشد (برای تفصیل نگاه کنید به شرح سودی) .

۱۵) دعِ التکاسلُ تغنم فقد جری مثل (ص ۴۲۲) .

ضبط قزوینی و خانلری اعراب ندارد . «التکاسل» چون مفعول «دع» است و باید منصوب باشد .



غلطهای چاپی

در اینجا نمی‌توان فهرست مفصل اغلاط مطبعی را به دست داد . فقط به چند مورد برجسته ـ که به احتمال زیاد اشتباه کتابت نسخه‌ها بوده و به چاپ راه یافته ـ اشاره می کنیم : در اولین مصراع از غزلی که ردیف آن «چیست» است ، به جای چیست ، «نیست» آمده است (ص ۶۷) . بند بلا (ص ۱۶۳) ضبط قزوینی و خانلری : بند و بلا . نازکی و طبع لطیف (ص ۱۰۱) ، قزوینی و خانلری : نازکی طبع لطیف . بی‌ملالت و صد غصه (ص ۱۸۸) ، قزوینی و خانلری : بدون واو . زان رهگذر که بر سر کویش چهارود (ص ۱۸۱) ، چون یکبار «چها رود» در همین غزل به کار رفته ، و این بیت با آن معنی نمی‌دهد ، طبق قزوینی و خانلری : چرا رود . ندای عارض (ص ۲۰۳) ، که درستش : فدای عارض است . التهی دمم (ص ۳۳۷) ، که درستش طبق ضبط قزوینی و خانلری النهی ذمم (کلمهٔ اولی با نون ، و دومی با ذال نقطه‌دار) . بغزه رونق و ناموس . . . (ص۳۳۸) ، که درستش «بغمزه» است . انت روائح . . . (ص ۳۹۶) ، درستش طبق معنی و وزن شعر و ضبط قزوینی و خانلری : اتت . . . همچنین : . . . دائباً کهلال (ص ۳۹۷) ، که درستش ضبط قزوینی و خانلری : ذائباً کهلال است (اسم فاعل از «ذوب») . . . بعد عافیته (ص ۲۷۹) ، که درستش بعد عافیةٍ است .



اشکالات کم اهمیت‌تر در این تصحیح تازه بسیار است ولی تصدیع بیش از این جایز نیست . آری اهتمام آقای سهیلی خوانساری که کوشش عالمانهٔ علامهٔ قزوینی را دست کم می‌گیرد و از تصحیح جدید دکتر خانلری به نیکی یاد نمی‌کند ، به این دلایل و نمونه‌ها که عرضه شد ، بی‌اهمیت است و ارزش آن از نظر صحت و دقت و ضبط و انضباط چیزی است بین متوسط و نازل .